

Pierre Du Ryers

Leben u. dramatische Werke.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der

Hohen philosophischen Fakultät

der

Universität Leipzig

vorgelegt von

Kurt Philipp

aus Zwickau i. S.

Zwickau

Druck von Eichhorn & Posern

1905.





Pierre Du Ryers

Leben und dramatische Werke.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der

hohen philosophischen Fakultät

der

Universität Leipzig

vorgelegt

von **Kurt Philipp**

aus **Zwickau i. S.**

Zwickau

Druck von Eichhorn & Posern

1904.

MEINEN ELTERN.

Angenommen von der philologischen Sektion auf Grund der Gutachten der Herren Birch-Hirschfeld und Wülker.

Leipzig, den 3. Dezember 1904.

Der Procancellar
Seeliger.

I. Du Ryers Leben.

Pierre Du Ryer stammt aus einer armen Pariser Adelsfamilie. Sein Vater[1]) Isaac Du Ryer war Sekretär des Herzogs Roger von Bellegarde gewesen, des Oberhofmarschalls unter Heinrich III., Heinrich IV. und Ludwig XIII. Er beging die Unklugheit, sich mit seinem Gönner zu überwerfen, weil dieser ihn nicht, wie er gehofft hatte, an einer grösseren Reise hatte teilnehmen lassen. Die Folge dieses Schrittes war, dass sich Isaac gezwungen sah, sein Brot auf andere Weise zu verdienen. Er versuchte es zunächst mit der Abfassung von Theaterstücken, und zwar schrieb er drei Pastoralen, die er zusammen mit anderen Poesien als „Le Temps perdu" veröffentlichte und seinem ehemaligen Beschützer Roger von Bellegarde widmete. „Der Titel nennt den ganzen Erfolg dieses Werkchens", sagt Fournier[2]) witzig, aber wenig zutreffend, denn das Buch hat wenigstens vier Ausgaben erlebt: die erste vor 1609, die zweite in diesem Jahre, die dritte 1610, und ein vierte 1624.

---

[1]) Die Arsenalbibliothek in Paris besitzt (unter B. L. 8693) ein Exemplar der zweiten Ausgabe des „Temps perdu" von Isaac Du Ryer. Darin findet sich folgende handschriftliche Bemerkung: Cet Isaac Du Ryer etoit le Pere de Pierre de l'Academie Françoise, Auteur de plusieurs Pieces de Theatre et d'un grand nombre de Traductions. On trouve icy une [es ist „La Vengeance des Satyres"]*) des trois pastorales d' Isaac. Les deux autres [„Les Amours contraires" und „Le Mariage d'Amour"]**) sont dans une édition posterieure de ce tems perdu imprimée en 1624. Il mourut vers 1631.

[2]) Ed. Fournier, Le Théâtre français . . . a. a. O. S. 319.

---

*) Dictionnaire portatif, aa O. S. 437.

**) Vgl. Brunet, Mannel du libraire, aa O. Bd. II, Spalte 918.

Isaacs schriftstellerische Tätigkeit reichte aber bei weitem nicht aus, ihn und seine Familie zu erhalten, und so sah er sich genötigt, die bescheidene Stellung eines Schreibers im Zollamte des Hafens St. Paul in Paris zu ergreifen[1]), die er übrigens nur ein Jahr innehaben sollte: er starb gegen 1631.

Der Lebensgang des Sohnes hat mit dem des Vaters eine gewisse Aehnlichkeit. Pierre du Ryer ist kurz vor dem Jahre 1600, spätestens in diesem Jahre in Paris geboren. Von seiner Jugend wissen wir nichts, können aber aus seinen Werken, vor allem aus seinen Übersetzungen schliessen, dass er eine ziemlich gute Bildung genossen haben muss. Die Annahme, seine Geburt falle ins Jahr 1605, ist gänzlich unhaltbar, wenn man bedenkt, dass Pierre schon 1618 sein Erstlingswerk „Arétaphile", eine Tragikomödie in 5 Akten und in Versen, aufführen liess. Obgleich das Werk ziemlichen Beifall fand, liess es Du Ryer doch nicht drucken, ebensowenig wie seinen „Clitophon et Leucippe" 1632, wieder eine Tragikomödie in 5 Akten und in Versen. Und noch ein drittes Stück hielt er des Druckes nicht für würdig: es war der „Rossyléon", der in der Fastenzeit des Jahres 1634 zusammen mit seinem „Clitophon et Leucippe" und „Alcimédon" auf dem Theater des Hôtel de Bourgogne aufgeführt wurde[2]). Im Drucke waren bereits erschienen „Argénis et Poliarque", première journée 1630, „Argénis", dernière journée 1631, und „Lisandre et Caliste" 1632.

Bis zum Jahre 1633 arbeitete er mehr zu seinem Vergnügen, als um Geld zu verdienen, denn das Glück schien ihn zu begünstigen. Seine Stellung als Sekretär des Königs, die er 1626 erlangt hatte, sicherte ihm nicht nur ein sorgenfreies Leben, sondern brachte ihn auch mit dem Hof in enge Berührung, was für ihn als Theaterdichter sehr vorteilhaft werden konnte. Da tat er 1633 einen Schritt, an dessen Folgen er fast sein ganzes übriges Leben zu leiden

---

[1]) A. Jal, Dictionnaire . . . a. a. O. S. 1098.
[2]) Fournier, a. a. O. S. 819.

hatte: er heiratete ein armes Mädchen aus dem niederen Bürgerstande, Geneviève Fournier mit Namen. Diese Mesalliance zwang ihn, sein Amt als Sekretär des Königs niederzulegen. Er verkaufte es und widmete sich ganz dem Theater, in der Hoffnung, von dem Ertrage seiner Werke leben zu können. Mit Feuereifer warf er sich auf die Arbeit, und die nächsten zwölf Jahre bezeichnen die fruchtbarste und erfolgreichste Zeit seines dichterischen Schaffens. Trotz allen Fleisses aber scheint es ihm nicht gelungen zu sein, seine Unabhängigkeit zu behaupten, denn schon 1634 finden wir ihn im Dienste des Herzogs César von Vendôme, des Sohnes Heinrichs IV. und der Gabrielle d'Estrée, dessen Sekretär er bis 1639 war. In dieser Zeit schrieb er „Alcimédon" 1634, „Les Vendanges de Suresne" 1635, „Cléomédon" 1636, „Lucrèce" 1638 und „Clarigène" im selben Jahre. Sei es nun, dass ihm seine abhängige Stellung nicht länger behagte, oder dass ihm das Leben in Paris mit seiner rasch wachsenden Familie zu kostspielig wurde, kurz, er verliess die Stadt und zog sich in einen Vorort südöstlich von Paris, noch über Picpus hinaus, zurück. Doch blieb er in regem Verkehr mit dem Theater und der litterarischen Welt. So wissen wir von ihm selbst[1]), dass ihn Richelieu einst zu sich befahl, um sich von ihm seine Tragödie „Alcionée" (1639) vorlesen zu lassen. Auch kamen von Zeit zu Zeit seine Freunde und suchten ihn in seiner dörflichen Abgeschiedenheit auf. Einen solchen Besuch schildert uns Vigneul-Marville in anschaulicher Weise[2]): . . . Un beau jour d'Eté nous allâmes plusieurs ensemble lui rendre visite. Il nous reçût avec joie, nous parla de ses desseins et nous fit voir ses ouvrages; Mais ce qui nous toucha, c'est que ne craignant pas de nous laisser voir sa pauvreté, il voulut nous donner la collation. Nous nous rangeâmes dessous un arbre, on étendit une nape sur l'herbe, sa femme nous apporta du lait, et lui des cerises, de l'eau fraîche, et du

---

1) Widmungsbrief zu „Alcionée".

2) Mélanges d'histoire . . . a. a. O. S. 193.

pain bis. Quoique ce régal nous semblât très-bon, nous ne pûmes dire adieu à cet excellent homme sans pleurer, de le voir si maltraité de la fortune, sur-tout dans sa vieillesse et acablé d'infirmitez. — Ménage, der ihn ebenfalls besuchte, fand dieselbe Aufnahme, aber wenig gerührt von der Armut des Dichters nannte er ihn einen Menschen, qui fami magis quam famae inserviebat[1]). Du Ryer selbst empfand das Drückende seiner Lage schmerzlich genug, wie aus einem Sonett aus dem Anfang der vierziger Jahre hervorgeht[2]):

Qu'un homme pauvre en tout semble imparfait!
Il est honteux, sot, ignorant, timide,
Muet et sourd, insensible et stupide,
Sale, vilain, contagieux, infait (infect) . . . .
Aussi n'est-il recherché de personne;
Chacun le fuit, le quitte et l'abandonne,
S'il n'est parfois visité d'un sergent.
Qui le console au fort de ses supplices?
Hélas! jamais n'aurai-je de l'argent,
Pour n'avoir plus tant de sortes de vices?

Da seine Theaterschriftstellerei ihm nicht genug einbrachte, um mit seiner starken Familie — man kennt fünf Kinder aus seiner übrigens sehr glücklichen Ehe mit Geneviève Fournier — leben zu können, fertigte er zahlreiche Übersetzungen lateinischer und griechischer Schriftsteller an, die ihm den — wie wir später sehen werden, unverdienten — Ruf eines tüchtigen Übersetzers, vor allem aber klingenden Lohn brachten. Er selbst scheint allerdings nicht viel von seinen Übersetzungen gehalten zu haben. Darüber gibt uns ein Brief[3]) an einen unbekannten Freund den besten Aufschluss, und zugleich gewinnen wir durch diesen Brief einen Einblick in das intime Familienleben Du Ryers: Quoi, vous louez ma version de Seneque! A d'autres, vous ne m'y ratraperez pas: Sçachez, Monsieur, que je l'ai faite en

1) Menagiana, a. a. O. I. S. 368.
2) cit. bei Pellisson et d'Olivet, a. a. O. I, S. 301.
3) Abgedruckt bei Furetière, Essais de lettres familières . . . a. a. O. S. 16 ff.

six mois, et qu'il faudroit six ans pour la faire comme il faut. Ma Traduction est une Traduction de Villeloin. La seule difference qu'il y a entre lui et moi, c'est qu'il croit faire bien, et ne sçauroit mieux faire: Mais pour moi, je connois mes fautes, et pourrois faire mieux. Oui, j'ai cette vanité de croire que je pourrois être d'Ablancourt, ou Vaugelas, et je suis devenu Marolles. O fortune, fortune! c'est un effet de ta rigueur. Tu m'as forcé, malgré moi, de te sacrifier ma reputation; mais tu ne me forceras jamais de te sacrifier mon honneur, et je ne veux point tromper mon Ami. Voilà, Monsieur, la franchise que je vous dois, pour la bonté que vous avez de me prêter quelquefois de l'argent: Je vous envoye les vingt pistoles que vous m'avez prêtées en dernier lieu. Les Libraires me sont venus voir à nôtre village, et m'ont apporté deux cens écus. Je les ay aussitôt donnez à nôtre Ménagere, qui est ravie, et me rend heureux dans mon malheur. Elle croit mes Traductions aussi parfaites, que vous faites semblant de les croire; et comme elle est témoin de la rapidité avec laquelle je les fais, elle ne sçauroit comprendre qu'un mortel soit capable de venir si aisément à bout de tant de merveilles, et s'imagine qu'il y a quelque chose en moi qui surpasse la Nature humaine. Vous avez oui parler du pauvre B. Jl avoit épousé une Demoiselle Angloise, qui lui donnoit des coups de bâton, quand il ne travailloit pas assez à son gré. La mienne n'est ni Angloise ni Demoiselle; c'est une bonne femme qui m'aime avec une tendresse et m'honore avec un respect incroyable. J'en reçois plus de service que je n'en tirerois de six domestiques. Elle tient ma petite sale et mon alcove propres et luisantes comme deux miroirs; elle fait mon lit d'une maniere que je ne pense pas qu'il y ait de Prince qui soit mieux couché: et sur toutes choses elle ne manque jamais de me donner une bonne soupe. Je ne sçaurois comprendre à mon tour, qu'avec si peu de finance on puisse trouver le moyen de faire si grand'chere. De sorte qu'en dépit de la Fortune, nous passons notre vie à nous admirer l'un et l'autre. Elle admire le genie que j'ai

pour la Traduction, et j'admire le genie qu'elle a pour le ménage. Au reste je vous dois dire que Madame Bilaine est venue avec mon bon ami Courbé m'apporter les deux cens écus qu'ils me devoient de reste pour ma Version des Oraisons de Ciceron, que je vous envoyerai dans peu de jours. Cette fine Marchande de Livres étoit à robe détroussée, et me baisa de si bonne grace, qu'on voit bien que l'école du Palais n'est moins gueres bonne que celle de la Cour, pour apprendre à ses Ecolieres la belle maniere de saluer les gens, que la galanterie de nôtre Nation a introduite dans le commerce de la vie. En un mot, Madame Bilaine m'a gagné le cœur et m'a offert de m'avancer sur mon Tite-Live, qui s'avance fort, une somme de mille francs. A l'instant ma Ménagere ouvrit les oreilles, et me vint dire tout bas, prenez-la au mot, mon cher mari; Je la crus, et sur le champ les mille livres furent comptées en beaux Louis d'or et d'argent au pauvre Du Ryer, qui de crainte de vous ennuyer ne vous en dira pas davantage, et tâchera seulement de mieux faire à l'avenir qu'il n'a fait par le passé. Je puis vous donner cette parole: maintenant que je me vois, vous payé, plus de quatre cens écus devant moi, qui depuis que je me connois ne me suis jamais trouvé si riche, ou pour mieux dire, moins pauvre. Adieu mon cher Monsieur, ne perdez pas cette Lettre, que je vous prie de faire imprimer pour ma justification, à la fin, ou à la tête du premier de mes Livres, qui se réimprimera. Je suis à mon ordinaire, c'est à dire avec beaucoup d'affection et de reconnoissance, Monsieur, vôtre tres-humble

serviteur, Du Ryer.

Der Brief beweist zwar, dass der Dichter öfter von Geldverlegenheiten gequält wurde, widerlegt aber zugleich die boshafte Behauptung Baillets[1]), dass seine Übersetzungen

---

[1]) Baillet, Prejugez de la grosseur et de la petitesse des livres, cit. in P. Bayle, The dictionary . . . a. a. O. IV, S. 873.

A. Furetière sagt auf Seite 133 seiner Nouvelle allégorique, (erschienen in Paris, chez Pierre Lamy, au Palais, au second pilier de la Grand Salle an Grand Cesar. 1658): . . . tel fut contraint par

mit 30 sous oder mit 3 Franken für den Bogen bezahlt worden wären und dass Du Ryer seine Verse, wenn sie lang waren, zu 4 Franken, und wenn sie kurz waren, zu 40 sous das Hundert verkauft hätte. Denn wenn sich Du Ryer wirklich in einer so kläglichen Lage befunden hätte, so wäre es den Verlegern sicher nicht eingefallen, ihn aufzusuchen, und noch weniger hätten sie sich bemüht, ihn durch Vorschüsse zu fesseln. Du Ryer gehörte eben, besonders nach dem durchschlagenden Erfolge seines „Alcionée" 1639 zu den bekanntesten Dichtern seiner Zeit. Ihm selber brachte der Erfolg seiner Theaterstücke weiter keinen Nutzen, scheint es doch, als habe er jedes Werk für eine bestimmte Summe geliefert und keinen Anteil an den Einnahmen der Schauspieler gehabt.

Auf „Alcionée" folgen seine beiden biblischen Tragödien „Saül" 1642 und „Esther" 1643. Im Jahre 1644 schuf er sein Meisterwerk, den „Scévole" — gedruckt erst 1647 — der sich über 130 Jahre lang auf dem Spielplan der französischen Theater behauptete. Im nächsten Jahre besass er die Kühnheit, eine Tragödie in Prosa aufführen zu lassen, die auch ziemlichen Beifall erntete: „Bérénice".

Jetzt endlich öffneten sich dem Dichter die Pforten der Akademie. 1646 war Nicolas Faret[1]) gestorben, und man schlug von der einen Seite Corneille, von der andern Du Ryer vor. Letzterer wurde vorgezogen, da die Akademie bestimmt hatte, de préférer toujours entre deux personnes, dont l'une et l'autre auroient les qualités nécessaires, celle qui feroit sa résidence à Paris[2]). Corneille wohnte aber in Rouen, Du Ryer zwar auch nicht in Paris selbst,

---

la nécessité de faire des Traductions à trente sous ou à un écu la feuille; tel des vers à quatre francs le cent quand ils étoient grands et à quarante sous quand ils étoient petits. — Baillet wird wohl diese allgemein gehaltene Bemerkung ganz willkürlich auf unseren Dichter angewandt haben.

[1]) Einer der ersten Akademiker. Er verfasste mit Du Chatelet und Gombauld die Satzungen der zu gründenden Akademie.

[2]) Pellisson et d'Olivet, a. a. O. I, S. 156.

aber doch immerhin in unmittelbarer Nähe, und so hielt er denn am 21. November 1646 seinen Einzug in die Akademie. — In den nächsten Jahren traf ihn eine Reihe schwerer Schicksalsschläge. Seiner am 4. Juni 1638 verstorbenen Tochter Lucrèce[1]) folgte am 25. Mai 1650 Pierre, 1651 Elisabeth, am 6. September 1652 Marthe ins Grab nach, und wenige Monate später entriss ihm der Tod auch noch sein geliebtes Weib, um dessenwillen er seine sorgenlose Zukunft mit einem Leben voll harter Arbeit und Entbehrungen vertauscht hatte. — Jetzt hinderte ihn nichts mehr, nach Paris und an den Hof zurückzukehren. Er konnte es um so eher tun, als man ihm eine Pension von 2000 Franken mit dem Titel eines königlichen Historiographen anbot, was ihn aller Sorgen um das tägliche Brot enthob. Auch noch andre Gründe bestimmten ihn, die neue Stellung anzunehmen. Zeigte schon sein „Thémistocle" 1648 das Sinken seines Talentes, so trat diese Tatsache mit „Nitocris" 1649, Dynamis" 1650 und „Anaxandre" 1652 in steigendem Masse hervor: es wurde höchste Zeit, sich vom Theater zurückzuziehen. Er verliess also sein verödetes Heim auf dem Lande und zog nach Paris. 1654 entschloss er sich, wieder zu heiraten. Marie de Bonnaire, seine zweite Gattin, brachte ihm eine reiche Mitgift. Nun schien sein Glück gemacht. Er bewohnte zunächst ein Haus in der Rue des Tournelles, „la plus belle du plus beau quartier de Paris"[2]), wo ihm eine Tochter Marie-Aymée[3]) geboren wurde. Dann siedelte er mit seiner Familie — aus erster Ehe ist noch eine Tochter Aymée[4]) bekannt — in die Nähe des Château de Bercy über, wo seine Gattin ein Haus besass. Er sollte sich aber nicht lange seiner neuen glücklichen Lage erfreuen: an einem der ersten Oktobertage 1658 ereilte ihn der Tod. Zu St. Gervais in Paris liegt er begraben. Die Muse historique[5])

---

1) vgl. A. Jal, a. a. O. S. 1098.

2) Ed. Fournier, a. a. O. S. 322.

3) A. Jal, a. a. O. S. 1098.

4) ibidem.

5) La Muse historique par Loret. Livre neufiéme 1658, Lettre trente-neuf, du cinq Octobre.

widmete seinem Andenken folgenden poetischen Nachruf:

Apostile
Sur le Trépas de feu Mr. Du-Ryer, un des Messieurs de l'Academie Françoize.

Trézor d'immortelles douceurs,
Chastes Muzes, divines Sœurs,
Pucelles de céleste Race,
Pleurez, pleurez vôtre disgrace.
Un de vos plus chers Favoris
Un des Ornemens de Paris,
L' Autheur de cent doctes Ouvrages,
Les délices des Ames sages
Et qui vous honoroit si fort;
Monsieur Du-Ryer, enfin, est mort.
Noble et Françoize Academie . . . . .
Où trouverez-vous un Confrére,
Qui par ses mérites divers,
Qui par sa Proze et par ses Vers,
Par sa douceur incomparable,
Par sa vertu, presque adorable,
Puisse réparer, aujourd' huy,
La perte que l'on fait en luy,
Et remplir dignement la place
Qu' il possédoit sur le Parnasse?
Rare Autheur, dont j'aimay toûjours,
Les hauts Traitez, les hauts Discours,
Les Traductions sans égales,
Les belles Piéces Téatrales
Et, bref, tant de divins Ecrits
Dont tu ravissois nos Esprits,
Ame, à prézent, toute sublime,
Pour te témoigner mon estime,
Avec des transports innocens
Je vien t'ofrir ce peu d'encens:
Pour un Défunt de tel mérite,
Certes, l'ofrande est bien petite:
Mais du moins, j'ay fait cét Ecrit
Autant du Cœur, que de l'Esprit.

Anhang: **Du Ryers Übersetzungen.**

Um das Lebensbild des Mannes soweit als möglich zu vervollständigen, sei es mir noch gestattet, kurz auf seine Tätigkeit als Übersetzer einzugehen. Seine Übersetzungen sind folgende[1]:

Traité de la providence de Dieu, trad. de Salvian, Paris, in- 8, 1634.

Isocrate, De la louange de Busire, avec la louange d'Hélène, traduite par Giry. Paris in- 12, 1640.

Les psaumes de Dom Antoine, roi de Portugal. Paris, in- 12, 1645.

Histoire de la guerre de Flandres, trad. de Strada. 2 Bde. in-fol. Paris, I. Bd. 1644, II. Bd. 1649.

Les histoires d'Hérodote, 1645.

Les suppléments de Freinshémius, an der Spitze des Quinte-Curce von Vaugelas. Paris, in- 4, 1647.

La vie de saint Martin, par Sévère Sulpice. Paris, in- 12, 1650.

Les Décades de Tite-Live, avec les suppléments de Freinshemius. 2 Bde., Paris, in-fol. 1653.

Les histoires de Polybe, avec les fragments, Paris, in-fol. 1655.

Die 57 ersten Bücher der Histoire de M. de Thou, des choses arrivées de son temps. 3 Bde., Paris, in-fol. 1659.

Les métamorphoses d'Ovide, avec de nouvelles explications historiques, morales et politiques, Paris in-fol. 1660.

Die meisten Werke Ciceros, z. B. den Traité du meilleur genre d'orateurs, die Mehrzahl der „Oraisons", die Epîtres familières, die Tusculanes, la Nature des Dieux, die Offices, la Vieillesse, l'Amitié, die Paradoxes. 12 Bde., einzeln und zu verschiedener Zeit gedruckt.

Alle Werke Senecas, ausser dem, was Malherbe und Lesfargues schon davon übersetzt hatten. 9 Bde., zu verschiedener Zeit einzeln erschienen.

---

[1]) Nach Pellisson et d'Olivet, a. a. O. II, S. 524 und Titon du Tillet, Le Parnasse François usf., S. 249 f.

Rechnet man zu seinen Übersetzungen und dramatischen Werken noch die Menge kleinerer Gedichte hinzu, Oden, Sonette, Elegien, Stanzen, Epigramme, so kann man sich ein Bild von der rastlosen Tätigkeit Du Ryers machen[1]). Von seinen Übersetzungen ist freilich nicht viel Gutes zu berichten, und er selbst ist sich ja über ihren geringen Wert nicht im unklaren gewesen. Sie bestehen z. T. aus mehr oder weniger flüchtigen Originalübersetzungen, zum andern Teil aus schon vorhandenen Übersetzungen, deren älteres Französisch er nach den Anforderungen der Zeit modernisierte, ohne sich dabei die Mühe zu nehmen, das Original heranzuziehen. Dass bei dieser Art zu arbeiten zahlreiche grobe Fehler und Missverständnisse unterliefen, lässt sich denken. Trotzdem war er zu seiner Zeit als tüchtiger und gesuchter Übersetzer bekannt, und Ch. Sorel[2]) nennt ihn sogar un de nos meilleurs Traducteurs. Andre[3]) freilich hatten, und mit Recht, nicht diese günstige Meinung. Seine verhältnismässig besten Übersetzungen sollen die von Ciceros Werken sein[4]).

---

[1]) Die erwähnten Gedichte finden sich z. T. abgedruckt als Anhang zu Argénis et Poliarque 1630, (Exemplar der Arsenalbibliothek in Paris, unter B. L. 9718), andere hinter Lisandre et Caliste 1632, (Exemplar der Nationalbibliothek in Paris, unter Y. Th. 10248).

[2]) Ch. Sorel, la Bibliothèque françoise usf., S. 225. Vgl. auch Saint-Evremond, a. a. O. II, S. 190.

[3]) Vgl. Adr. Baillet, a. a. O. II, S. 436.
P. Bayle, a. a. O. IV, S. 873, und
Nouvelles de la République des Lettres, Amsterdam 1684, II, Article II, S. 227 ff.

[4]) Vgl. hierüber die ergötzliche Schilderung in Guéret, le Parnasse réformé, à La Haye, 1716, S. 5 ff.

II.
Du Ryers dramatische Werke.

1. Einleitung.

Dank der unermüdlichen Arbeit Hardys begann sich das Publikum im Anfange des 17. Jahrhunderts für das Drama zu interessieren. Dies hatte zur Folge, dass die Zahl der Theaterdichter schnell wuchs. Desmarests, Du Ryer, Scudéry, Mairet, Tristan, Corneille, Rotrou, Rayssiguier, Claveret[1]) u. a. wandten sich der Bühne zu. Die dramatische Kunst stand noch auf ziemlich tiefer Stufe. Das Publikum wollte Ereignisse und Personen sehen, die durchaus ausserhalb des gewöhnlichen Lebens standen, denn wozu sollte man die Unbequemlichkeiten eines Theaterbesuches auf sich nehmen, wenn man auf den Brettern nur ein mattes Bild der tagtäglichen Wirklichkeit wiederfinden sollte? Deshalb suchten die Dichter in der alten Geschichte, in den Ritterromanen, in der unerschöpflichen „Asträa", bei Italienern und Spaniern Stoffe, die dem Einerlei des Alltagslebens möglichst unähnlich waren. Gewalttaten, Duelle, Schiffbrüche, Entführungen, Zauberspuk, Verwechslungen aller Art, Verkleidungen, Vertauschung und Wiedererkennung von Kindern, kurz, nichts wurde gespart, um das Stück zu beleben und den Zuschauer beständig zu gespanntester Aufmerksamkeit zu zwingen, wenn er überhaupt den Gang der Ereignisse verstehen wollte. Die „Illusion comique" 1636 hatte von Corneilles ersten sechs Stücken bezeichnenderweise den grössten Beifall. Rayssiguier schreibt in der

---

[1]) Birch-Hirschfeld, a. a. O. S. 383.

Vorrede[1]) zu seinem „Aminte du Tasse" 1631: . . . la plus grande part de ceux qui portent le teston à l'Hôtel de Bourgogne, veulent que l'on contente leurs yeux par la diversité et changement de la Scene du Théatre, et que le grand nombre des accidens et aventures extraordinaires leur ôtent la connoissance du sujet. Ainsi ceux qui veulent faire le profit et l'avantage des Messieurs qui récitent leurs vers, sont obligés d'écrire sans observer aucune regle. — Welche Anforderungen dabei oft an die Kunst des Regisseurs gestellt wurden, zeigt z. B. die Dekorationsvorschrift[2]) zu den ersten zwei Akten in Du Ryers „Lisandre et Caliste". Es heisst da: . . . il faut au milieu le Petit Chatelet de la rue de Saint-Jacques, et faire paraître une rue où sont les boucheries, et de la maison d'un boucher faire une fenêtre qui soit vis-à-vis d'une autre fenêtre grillée pour la prison où Lisandre puisse parler à Caliste. Il faut que cela soit caché durant le premier acte et l'on ne fait paraître cela qu'au second acte et cela se referme au même acte. La fermeture sert de palais. A un des côtés du théâtre, un ermitage sur une montagne, et un autre au-dessous d'où sort un ermite. De l'autre côté il faut une chambre, où l'on entre par derrière, élevée de deux ou de trois marches. Il faut aussi une nuit.

So war der Zustand des Theaters bis 1636. Der „Cid" bezeichnet den Anfangspunkt der klassischen Richtung im Drama. Das Beispiel, welches Corneille mit diesem Werke gegeben hatte, war nicht gut zu übersehen, es zwang vielmehr die Theaterschriftsteller, sich mit Corneille auseinanderzusetzen, d. h. sich für oder gegen die neue Richtung zu erklären. Da war Du Ryer einer der ersten, der sich eng an Corneille anschloss. Seine „Lucrèce" 1637 entspricht schon durch die Bewahrung der Einheiten, die Einfachheit der Intrigue, die Straffheit der Handlung und den Reichtum

---

[1]) cit. bei Parfaict, Bd. IV, S. 534.

[2]) cit. bei Julleville, Bd. IV, S. 353 f. — Das Original befindet sich in der Bibl. Nat. zu Paris unter Mss. Fr. 24330.

an langen, schwungvollen Reden dem noch ganz jungen Musterbild der klassischen Tragödie.

So lassen sich in Du Ryers dichterischem Schaffen zwei Perioden unterscheiden, deren Grenze im Jahre 1636 liegt: die erste zeigt im wesentlichen, aber nicht ausschliesslich, Hardys, die zweite Corneilles Einfluss.

---

2. Du Ryers dramatische Werke unter dem Einflusse Hardys und anderer.

Arétaphile.

Tragikomödie in 5 Akten und in Versen. Manuskript von 1618.[1])

Philarque, der Sohn des Königs von Lybien, und die Prinzessin Arétaphile lieben sich. Nicocrate, ein lybischer Fürst, der auch von Arétaphilens Reizen gefangen ist, empört sich, um die Vereinigung der Liebenden zu hindern, und bemächtigt sich der Krone. Arétaphile sucht auf alle Weise ihren Geliebten zu rächen, es gelingt ihr aber nicht Schliesslich gewinnt sie Cléarque, Nicocrates Bruder, und bestimmt ihn, den Thronräuber zu ermorden und Philarque die Krone wiederzugeben. Cléarque führt den Plan auch aus, behält aber dann die Herrschaft über Lybien. Arétaphile bringt eine Partei zusammen, an deren Spitze sich ihr Geliebter stellt: er überzieht Cléarque mit Krieg und nimmt ihn gefangen. Philarque besteigt nun den Thron seines Vaters und heiratet Arétaphile.

Trotzdem weder die Komposition noch die Diktion des Stückes etwas taugt, wurde es doch mit allgemeinem Beifall aufgenommen, und der damals noch sehr junge Herzog Gaston von Orléans nannte es „sein Stück".

Clitophon et Leucippe.

Tragikomödie in 5 Akten und in Versen. Manuskript von 1622.[2])

---

[1]) Bibliothèque du Théâtre françois, a. a O. Bd. I, S. 497 f.

[2]) Bibl. du Théâtre françois, a. a. O. Bd. I, S. 498 ff.

Der Schauplatz ist zuerst in Tyrus: Calistenne offenbart seinen Vertrauten seine Leidenschaft für Leucippe und unterichtet sie von seinem Plane, das Mädchen zu entführen, wenn es wie gewöhnlich am Ufer des Meeres spazieren ginge. Es bleibt ihm kein anderes Mittel übrig, die Geliebte zu gewinnen, da ihre Eltern sie ihm verweigern und er ausserdem erfahren hat, dass sie einen gewissen Clitophon liebt. An dem betreffenden Tage heuchelt aber zum Glück Leucippe heftige Kopfschmerzen und lässt ihre Mutter den gewohnten Spaziergang allein machen, um ihren Geliebten ungestört sprechen zu können. Während sie zusammen sind, erhalten sie die Kunde, dass ein Seeräuber, in dem Glauben, Leucippe zu entführen, Calligone fortgeschleppt habe, ein junges Mädchen, welches der Vater Clitophons diesem zur Gattin bestimmt hatte. Infolge dieser Nachricht, dass Clitophon eine andere heiraten soll als Leucippe, verlassen die Liebenden ihre Vaterstadt und fliehen nach Alexandrien. Nur Clinias, der Vertraute, und Satyre, der Diener Clitophons, begleiten sie auf der Flucht.

Der zweite Akt spielt in Memphis. Ménélas, Satyres Vater, geht am Ufer spazieren und trifft daselbst seinen Sohn. Dieser erzählt ihm, dass das Schiff, auf welchem er mit Clitophon und Leucippe geflohen war, gescheitert sei, er selbst habe sich ans Land retten können, wisse aber nicht, was aus dem Liebespaar geworden sei. Während sie sich noch unterhalten, kommt ein Soldat Bazires, des Tyrannen von Ägypten und befiehlt Ménélas, zwei Fremde, die das Meer ans Land geworfen habe, auf dem Altar zu opfern. Diese Sitte hatte Bazire in Ägypten eingeführt und Ménélas gezwungen, das grausige Amt des Opferpriesters zu übernehmen. Satyre fragt den Soldaten nach dem Namen der beiden Fremden und erfährt, dass es Clitophon und Leucippe sind. Verzweifelnd folgt er seinem Vater.

Clitophon und Leucippe sind im Gefängnis und sagen einander Lebewohl. Man kommt und führt sie zum Altar. Während sie dorthin gehen, tritt der Tyrann auf und fragt ungeduldig, ob denn sein Befehl noch nicht ausgeführt sei.

Da kommt ein Bote und meldet ihm, dass Charmide, der König von Alexandrien[1]), mit einem Heere gekommen sei, die Opferpriester in die Flucht geschlagen und Clistophon befreit habe, nur das Mädchen sei noch in der Gewalt der Priester. Der Tyrann befiehlt, Leucippe unverzüglich zu opfern und sendet seine Truppen den Priestern zu Hilfe. Jetzt entsteht eine interessante Situation. Man sieht Clitophon am Fusse des Berges inmitten der Soldaten des Charmide, oben steht Leucippe am Altar und soll in der nächsten Minute geopfert werden. Clitophon stürzt vorwärts, um ihr Hilfe zu bringen, wird aber von seinen Befreiern zurückgehalten, die ihn trotz seines verzweifelten Sträubens in ihr Lager bringen. Es gelingt ihm, daraus zu flüchten, und in der Nacht steigt er auf den Berg, um sich an demselben Orte den Tod zu geben, wo er seine Geliebte geopfert glaubt. In dem Augenblicke, wo er sich durchbohren will, wird er von Ménélas und Satyre angehalten. Diese hatten das Opfer nur scheinbar ausgeführt und Leucippe durch eine glückliche List gerettet, und sie führen den Entzückten seiner Geliebten zu.

Die beiden jungen Leute werden vor den König von Alexandrien gebracht, der sie huldvoll aufnimmt. Auf Ménélas Rat gibt sich Clitophon für Leucippens Bruder aus. Diese Lüge bringt aber eine verhängnisvolle Wirkung hervor: Charmide verliebt sich ahnungslos in Leucippe und vertraut Clitophon an, er liebe seine „Schwester“ und wolle sie zur Königin von Ägypten machen. Doch sollte es nicht so weit kommen. Der Tyrann Bazire fordert Charmide zum Zweikampfe heraus: sie schlagen sich und töten sich gegenseitig. Jetzt glaubt Clitophon am Ende aller Unbill zu sein, aber weit gefehlt: ein Seeräuber entführt Leucippe. Clitophon wirft sich in ein Schiff, eilt dem Korsaren nach und hat ihn schon fast eingeholt. Da ruft ihm dieser höhnisch zu, er wolle seine schöne Beute mit ihm teilen, lässt Leu-

---

[1]) Du Ryer scheint die Lage der beiden Städte Memphis und Alexandria verwechselt zu haben, erstere verlegt er offenbar ans Meer.

cippe auf das Verdeck kommen und schlägt ihr das Haupt ab, welches er behält, den Körper wirft er ins Meer für Clitophon.

Schauplatz: in Ephesus. Nach verschiedenen Begebenheiten findet der unglückliche Liebhaber seine Leucippe wieder; der Korsar hatte sie gar nicht getötet, sondern an ihrer Stelle eine Sklavin geopfert, um Clitophon von der weiteren Verfolgung abzuhalten. Aber noch sind die Prüfungen nicht zu Ende. Ein Epheser wird ohne Grund eifersüchtig auf Clitophon, lässt ihn in einen Turm werfen und Leucippe in einen andern. Endlich kommt Leucippens Vater, der von dem Aufenthalte seiner Tochter in Ephesus gehört hatte, an. Er wendet sich an das Gericht, die Unschuld der Liebenden kommt an den Tag, und sie werden freigelassen. Jetzt sind sie am Ende ihrer Leidenslaufbahn angelangt und feiern eine glückliche, fröhliche Hochzeit.

Diese Tragikomödie ist ein klein wenig besser als die vorhergehende, wenigstens was die Verse anlangt.

Rossyléon.

Von diesem Stücke Du Ryers weiss man weiter nichts, als dass es 1634 auf dem Theater des Hôtel de Bourgogne aufgeführt wurde und dass der Stoff der „Asträa" entnommen ist.[1])

Argénis et Poliarque, ou Théocrine. Première journée.

Tragikomödie in 5 Akten und in Versen. 1630.

Licogène, ein sizilianischer Fürst, ist in Liebe zu Argénis, der Tochter des Königs Méléandre von Sizilien, entbrannt. Der König will aber aus politischen Gründen von einer Heirat zwischen den beiden nichts wissen und verbirgt seine Tochter, um sie vor den Nachstellungen Licogènes zu sichern, in einem Schlosse, wo sie ganz von der Aussenwelt abgeschlossen gehalten wird. — Unterdess hat

[1]) Ed. Fournier, Le théâtre français a. a. O. S. 319.

Poliarque, der König von Frankreich, durch Zufall ein Bild von Argénis in die Hände bekommen. Sofort fasst ihn heisse Liebe zu dieser „Göttin in Menschengestalt", und ohne Verzug schifft er sich mit seinem Vertrauten Gélanor nach Sizilien ein.[1]) Nach gefahrvoller Seefahrt auf der Insel angelangt, findet er die Heissersehnte seinem Anblick entzogen und beschliesst, sie mit List zu entführen, da er sie auf offenem Wege nicht gewinnen kann, denn die sizilianischen Gesetze verbieten die Heirat der Königstochter mit einem Ausländer. Poliarque verkleidet sich also als Mädchen und gibt sich bei Méléandre als die Schwester Théocrine des französischen Königs aus; vor der Herrschsucht ihres Bruders habe sie aus ihrem Vaterlande flüchten müssen. Méléandre, von ihrer Erzählung gerührt, macht sie zur Gespielin seiner Tochter, ohne dass diese die Täuschung ahnt, und so lebt Poliarque-Théocrine längere Zeit unerkannt mit seiner Geliebten zusammen. — Licogène ist wütend über das Vorgehen des Königs, und eines Nachts überfällt er mit einigen seiner Getreuen das Versteck der Prinzessin, um sich ihrer mit Gewalt zu bemächtigen. Der Plan misslingt aber vollständig, denn Théocrine-Poliarque schlägt die Angreifer mit unglaublicher Tapferkeit in die Flucht und rettet dabei auch noch dem Könige Méléandre das Leben, der gerade zu dieser Zeit bei seiner Tochter auf Besuch weilte. Jetzt gibt sich Poliarque seiner Geliebten zu erkennen. Die Worte, mit denen er das tut, sind charakteristisch für die Redeweise des Liebhabers bei Du Ryer:

Mon nom est Poliarque, et mes plus grands plaisirs
Consistent maintenant à suivre vos desirs.
Tous vos commandemens, apres que je souspire,
Me seront bien plus chers que les droits d'un Empire:
Voulez-vous que je meure, et que ce bras content
Qui vous vient de sauver, me perde au mesme instant?
Voulez-vous que ce fer, Amour, et mon courage
Vous monstrent sur mon cœur vostre celeste image?[2]) usf.

---

[1]) Man vgl. damit Akt I, Szene 1 in der „Silvie" von Mairet.
[2]) Akt IV, Szene 4.

Argénis ist aufs höchste bestürzt, als sie erfährt, mit wem sie zusammengelebt hat. Sie rät ihm, sogleich zu fliehen und später bei ihrem Vater um ihre Hand anzuhalten. — Der König ist über das rätselhafte Verschwinden des mutigen Mädchens Théocrine sehr erstaunt. Er kommt zu dem Schlusse, sie sei eigens von den Göttern abgesandt worden, ihn und Argénis zu retten, und in frommer Dankbarkeit bestimmt er seine Tochter zur Priesterin der Minerva. — Poliarque tritt dem Rate seiner Geliebten gemäss als französischer Adliger am Hofe Méléandres auf. Er erwirbt sich schnell des Königs Vertrauen und wird zum Anführer der Truppen gegen den aufrührerischen Licogène, der sein Spiel noch nicht verloren gibt, ernannt. Der König ist überzeugt, dass seinem Heere unter der Führung eines Franzosen der Sieg nicht fehlen könne, denn:

La valeur se nourrit dans le sein de la France,
Elle a tousjours faict voir que ses moindres guerriers
Arracheroient à Mars ses plus riches lauriers.[1])

Es gelingt Poliarque denn auch, den Verräter zurückzuschlagen, der sich aber durch die Flucht rettet. Damit schliesst die première journée.

L'Argénis.
Dernière journée.
Tragikomödie in 5 Akten und in Versen. 1631.

Poliarque wird in einem Walde von einer Schar Reiter überfallen. Er verteidigt sich aber so nachdrücklich, dass er einen Teil der Angreifer tot, den andern in die Flucht schlägt. Durch den Kampflärm wird Arcombrotte, ein junger Fremdling, der am selben Tage durch einen Schiffbruch an das sizilianische Ufer geworfen worden war, herbeigezogen, und die beiden Männer schliessen Freundschaft. Da kommt Gélanor, Poliarques Vertrauter, und benachrichtigt seinen Herrn, dass die Männer, die er besiegt habe, Friedensboten Licogènes gewesen seien. Die Überlebenden hätten ihn beim Könige eines heimtückischen Überfalls angeklagt, und der König habe Befehl gegeben, den vermeintlichen Landfriedens-

[1]) Akt V, Szene 2.

brecher gefangen zu nehmen. Deshalb verbergen sich die drei Männer bei einer Dame mit Namen Timoclée, und Poliarque lässt das Gerücht von seinem Tode aussprengen, um vor den Nachstellungen der Häscher des Königs sicher zu sein. Trotzdem hört man nicht auf, nach ihm zu suchen, man kommt in das Schloss der Timoclée und nimmt Arcombrotte fest in der Meinung, es sei Poliarque, während andere einen Geistesgestörten gefangen genommen haben, der sich für Poliarque hält. Beide werden vor den König gebracht. Das Verhör wird aber von Licogène unterbrochen, der persönlich erscheint, um den Frieden mit Méléandre zu besiegeln. In feierlichem Zuge begibt man sich in den Tempel der Minerva, die Göttin wegen des Friedensschlusses zu befragen. Argénis als Minervapriesterin weiss aber das Zustandekommen des Vertrags zu hintertreiben, denn Poliarque hatte sich mit ihr heimlich in Verbindung gesetzt und ihr versprochen, nach Frankreich zurückzukehren und mit einem Heere wiederzukommen, um seiner Werbung den gehörigen Nachdruck verleihen zu können. — Licogène greift nach dem Scheitern seines Planes abermals zu den Waffen, wird aber in einem Gefecht getötet. — Während der Abwesenheit Poliarques kommt Radirobane, der König von Korsika und Sardinien, nach Sizilien. Auch er hatte sich in ein Bild der Argénis verliebt und bittet Méléandre um die Hand seiner Tochter. Der König hat gegen eine so vorteilhafte Verbindung nichts einzuwenden, wofern seine Tochter einverstanden sei. Diese ist es aber durchaus nicht, und sie wird darin von Poliarque bestärkt, der, von widrigen Winden nach Sizilien zurückgetrieben, sich als Maler verkleidet mit ihr in Verbindung gesetzt hatte. Sie versichert ihn von neuem ihrer Treue, und Poliarque fährt nun endgültig ab. Inzwischen hat sich die Unschuld Arcombrottes herausgestellt, er bleibt am Hofe als Gast des Königs und hat nichts eiligeres zu tun, als sich ebenfalls in Argénis zu verlieben, wodurch seine Freundschaft zu Poliarque in Gegnerschaft übergeht. Radirobane ist des langen Widerstandes der Argénis überdrüssig und beschliesst,

sie zu entführen. Der eifersüchtige Arcombrotte kommt aber hinter diesen Plan und entdeckt ihn dem Könige: Radirobane muss Sizilien verlassen und zieht nach Mauretanien in den Krieg. Jetzt ist das Feld für Arcombrotte frei, er gibt sich Méléandre als Prinz von Mauretanien zu erkennen, und Méléandre verspricht ihm seine Tochter. Sogleich schifft sich Arcombrotte nach seiner Heimat ein, um die Zustimmung seiner Mutter einzuholen. — Unterdessen wird Poliarque auf dem Rückwege nach Sizilien mit einem Teil seiner Flotte nach Mauretanien verschlagen, wo er Radirobane, der in Mauretanien eingebrochen war, im Zweikampfe besiegt. Der andere Teil seiner Schiffe, auf deren einem sich seine Schwester Francinée befindet, wird nach Sizilien getrieben, wo sich Francinée Argénis zu erkennen gibt und von ihr freundlichst aufgenommen wird. In Mauretanien ist durch den schnellen Sieg Poliarques über Radirobane schon wieder Frieden, als Arcombrotte eintrifft. Seine Mutter Hyanisbé stellt ihm Poliarque als den Retter seines Reiches vor, aber die beiden gedenken nicht ihrer alten Freundschaft, sondern nur ihrer Nebenbuhlerschaft, und nur die Gegenwart der Königin verhindert den blutigen Ausbruch ihrer Hasses. Hyanisbé bestimmt, dass die beiden jungen Männer zusammen nach Sizilien gehen und Méléandre einen Brief von ihr überbringen sollen, durch welchen sich alles friedlich lösen würde. Beide willigen ein und kommen glücklich in Sizilien an. Der Brief wird geöffnet, und es stellt sich heraus, dass Arcombrotte der Sohn Méléandres ist, der sich in seiner Jugend in Mauretanien aufgehalten und mit Hyanisbé eine heimliche Ehe geschlossen hatte. Natürlich kann nun Arcombrotte Argénis nicht heiraten, da sie seine Schwester ist. Er tröstet sich aber schnell und freit um Francinée. Méléandre setzt sich mit souveräner Gewalt über das Landesgesetz, das die Heirat zwischen Einheimischen und Fremden verbietet, hinweg und willigt in die Ehe seiner Tochter mit Poliarque. So schliesst das Stück mit einer glücklichen Doppelhochzeit. —

Den Stoff zu beiden Tragikomödien hat Du Ryer der

lateinischen „Argenis“ (1621) von Barclay[1]) entnommen. Dieser Roman war ausserordentlich verbreitet und erschien 1623 in französischer Übersetzung. Du Ryer hat sich sklavisch an seine Vorlage gehalten, er hat überhaupt nicht den Versuch gemacht, das Gegebene selbständig zu verarbeiten und mit einer Idee zu durchdringen. Doch entsprachen die Stücke so, wie sie waren, durchaus dem Geschmacke des grossen Publikums — und dieses war von Hardy nicht verwöhnt worden. Es fehlte denn auch nicht am Beifall der Menge und an Anerkennungen zeitgenössischer Schöngeister, das beweisen die zahlreichen Huldigungsgedichte, die vor jedem Stücke abgedruckt und in überschwänglichen Ausdrücken gehalten sind. So schliesst z. B. das Sonett Colletets mit folgenden Versen:

Apollon t'a si bien ses secrets descouvers,
Que si l'histoire un jour dit du bien de nostre âge,
Ce sera seullement à cause de tes vers.

Wenn es damals auch Mode war, sich gegenseitig in Huldigungsgedichten in den Himmel zu heben — und Du Ryer selbst hat sich dieser Mode nicht entzogen[2]), etwas von der Zeitstimmung kommt doch in ihnen zum Ausdruck.

Über die Charaktere der auftretenden Personen ist wenig zu sagen, sie sind gänzlich von der Handlung abhängig. Auf die Handlung kommt alles an, sie ist das prius, und die Charaktere müssen sich nach ihr richten. Es lohnt sich also nicht, auf die einzelnen Personen näher einzugehen. — Das die beiden Werke von den Einheiten, über die man damals schon viel hin- und herschrieb, noch gar nichts zeigen, ergibt sich aus der Inhaltsangabe.

Ich könnte somit zur Betrachtung von „Lisandre et Caliste“ übergehen, wenn nicht die „Argenis“ bereits einige Züge zeigte, an denen die meisten Stücke Du Ryers kranken.

---

[1]) Joannis Barclaii Argenis. Editio repetita. Augustae Trebocorum. Impensis Eberhardi Zetneri. Anno MDCXXII.

[2]) Er hat Corneille als dem Verfasser der „Veuve“ in zwei kleinen Gedichten gehuldigt, s. Oeuvres de P. Corneille (in: Les grands écrivains de la France), Bd. I (Paris Hachette 1862), S. 384 f.

An erster Stelle ist seine Weitschweifigkeit zu erwähnen. In oft übermässig langen Tiraden machen die Personen ihren Gefühlen Luft oder zergliedern ihr Inneres und geben ihre Beweggründe zu der oder jener Tat kund. So beklagt Argénis z. B. in 80 Alexandrinern den vermeintlichen Tod ihres Geliebten, Arcombrotte spricht in 48 Zeilen von seiner Liebe, die der Zuschauer längst kennt, Poliarque braucht 68 Verse, um sich von seiner Verwunderung über die Schönheiten des Landes zu erholen, als er nach Mauretanien verschlagen worden war usf., usf., die Beispiele liesen sich noch reichlich vermehren. Mit wenigen Worten viel zu sagen ist Du Ryer selten gelungen. — Ein zweiter Zug sind die gesuchten oder übertriebenen Vergleiche. Für erstere haben wir ein treffliches Beispiel in den Worten, mit denen Poliarque den Radirobane zum Zweikampf herausfordert:[1])

L'espée est mon pinceau, ton sang est la couleur,
Et la terre est la toile, ou je peins ton malheur;

für letztere mögen die Worte der Argénis, die ihren totgeglaubten Geliebten beweint, als Beleg gelten:[2])

Helas si le destin dont je suis poursuivie
Eust voulu dans les eaux me priver de la vie,
Depuis que je souspire au gré de mes douleurs,
J'eusse pû me noyer dans les eaux de mes pleurs.

Einen dritten Zug, der allerdings nicht so stark hervortritt wie die beiden erstgenannten, bilden die fadaises sentimentales.[3]) Beispiel: Argénis' Entschluss zum Selbstmord[2]), als man ihr die (falsche) Nachricht von Poliarques Tode bringt. Sie schliesst folgendermassen: Deine Reize sind es, die Poliarque nach Sizilien gelockt haben, wo er den Tod gefunden hat, also bist du seine Mörderin, und es ist nur recht und billig, wenn du ihm ins Grab folgst.

---

[1]) Argénis, dernière journée, Akt IV, Szene 8.
[2]) Argénis, dernière journée, Akt II, Szene 1.
[3]) E. Martinenche. a. a. O. S. 147.

Lisandre et Caliste.

Tragikomödie in 5 Akten und in Versen. 1632.

Dieses Stück, das ausserordentlich viele Begebenheiten zur Darstellung bringt, ist aus dem Roman gleichen Namens von d'Audiguier[1]) herausgezogen. Auch hier wieder folgt Du Ryer ganz genau seiner Vorlage, es gilt überhaupt für dieses Stück mutatis mutandis dasselbe wie für die „Argénis“. Ich beschränke mich daher auf die Angabe des Inhalts und flechte charakteristische Textproben gleich mit ein.

Crisante überbringt Lisandre die Herausforderung Cloridans zum Zweikampf, die Lisandre sofort annimmt, denn

C'est parmy les combats ou la gloire se fonde[2]).

In dem Duell fällt Cloridan; Lisandres Degen wird unbrauchbar, er nimmt daher den seines Gegners und besiegt in einem zweiten Kampfe auch noch Crisante. Die beiden Gefallenen werden von Béronte und Léon aufgefunden. Beim Anblick des toten Cloridan bricht ersterer in die Worte aus:[3])

Amy, je l'ay treuvé moins sensible qu'un arbre,
Et mille fois plus froid que ne seroit un marbre.
Il semble que son sang sur qui nage son corps
Luy serve de ruisseau pour passer chez les morts.

Léon findet den Degen Lisandres, den dieser als unbrauchbar weggeworfen hatte und nimmt denselben an sich. — Lisandre muss infolge des unglücklichen Ausgangs dieses Duells fliehen, was ihm sehr schmerzlich ist, da er Caliste, das Weib seines Freundes Cléandre, heiss liebt. Vor der Flucht erklärt er ihr seine Liebe:[4])

Vous vous estonnerez, doux Soleil de mon ame,
De me voir sans mourir si long-temps dans la flame,
Et vous croirez qu' Amour m'ostant la liberté
Me donne avec ses feux son immortalité.

---

[1]) Histoire des Amours de Lysandre et de Caliste. Avec Figures. A Amsterdam, Chez Henry et Théodore Boom. 1679.

[2]) Akt I, Szene 1.

[3]) Akt I, Szene 3.

[4]) Akt I, Szene 4.

Caliste weist ihn aber zurück, und Lisandre reist ab. — Léon, der Liebhaber der Dienerin Calistes, wird in der Nacht, als er bei seiner Geliebten weilt, von Cléandre überrascht. Er ersticht diesen mit Lisandres Degen und lässt die Waffe in dem Leichnam stecken, sodass man glauben muss, Lisandre sei der Mörder gewesen. Caliste wird infolge der Angaben ihrer treulosen Dienerin als der Beihilfe verdächtig angeklagt und ins Gefängnis geworfen. Lisandre erfährt davon und besticht einen Metzger und den Schliesser des Gefängnisses, ihm bei der Befreiung zu helfen. Der Fleischer will zwar erst nichts davon wissen, denn

Quelque somme d'argent qui nous soit asseurée:
Bon renom vaut bien mieux que ceinture dorée,[1])

ändert aber nach einem reichen Geschenk Lisandres seine Meinung:

Cet homme a dans l'humeur je ne sçay quoy d'aimable
Qui me charme l'esprit et me rend plus traitable.[2])

Die Befreiung glückt, und Lisandre und Caliste fliehen zusammen. Es gelingt ersterem, die Eltern Calistes von der Unschuld ihrer Tochter zu überzeugen und sie zu ihrer Aufnahme zu bewegen, er selbst geht zu seinen Eltern nach Südfrankreich. Sein Vater Adraste will ihn durchaus mit der schönen und waffengewandten Hippolite verheiraten, Lisandre ist aber fest entschlossen, nicht von seiner Caliste zu lassen:[3])

Pour m'arracher l'amour, arrache moy le cœur . . .
J'iray chez Hippolite afin de tesmoigner
Que je n'en approchay que pour m'en esloigner.

Er verlässt seine Heimat wieder, damit ihn nicht die Achtung vor seinen Eltern zum Gehorsam und damit zur Untreue gegen Caliste zwinge. Da er aber nicht nach Paris seines Duells wegen zurückkehren darf, geht er nach England, wo gerade ein grosses Turnier abgehalten wird. Unterdessen wird er von Lucidan angeklagt, den Crisante

[1]) Akt II, Szene 2.
[2]) ibidem.
[3]) Akt III, Szene 1.

und Cloridan hinterlistig getötet zu haben; Lisandres Freund Lidian, Calistes Bruder, erlangt vom Könige die Gnade, dass sich Lisandre durch einen Zweikampf von dem schmählichen Verdacht reinigen dürfe. Diese Bedingung vernimmt Lisandres Vater Adraste und entschliesst sich, selbst an den Hof zu ziehen, um für die Unschuld seines abwesenden Sohnes zu kämpfen. Hippolite, die den Lisandre liebt, tut, als Ritter verkleidet, dasselbe, ohne jemandem etwas davon zu sagen, und Caliste, der man gesagt hatte, Lisandre liebe Hippolite, verkleidet sich ebenfalls heimlich als Ritter, um für Lisandres Unschuld als Kämpfer einzutreten. In dem Zweikampfe schlägt sich Hippolite unerkannt für Lisandre und besiegt Lucidan (der sich später in sie verliebt). Nur Caliste hat Hippolite erkannt, und sie zieht sich verzweiflungsvoll und von der Untreue ihres Geliebten überzeugt, zurück. Die Unschuld Lisandres inbezug auf den Tod Cloridans und Crisantes kommt an den Tag, und der König, der erfahren hat, dass der Tod Cléandres das Liebespaar verhindere, am Hofe zu erscheinen, erklärt, über die beiden persönlich richten zu wollen und weist ihnen den Hof als Gefängnis an. Man findet endlich zunächst Caliste und bringt sie an den Hof. Daselbst schliesst sie mit Hippolite Freundschaft und schenkt ihr ihre Rüstung. Hippolite aber, betrübt darüber, dass Caliste schöner und liebenswerter als sie ist, wird eifersüchtig auf ihre Freundin, verlässt den Hof und zieht im Lande umher, um Lisandre zu suchen, wobei sie die Waffen der Caliste trägt.

Lisandre wird auf der Rückkehr von England nach Frankreich von einem furchtbaren Sturm nach einer Insel verschlagen, wo er Léon, den Mörder Cléandres, trifft. Léon willigt, von Gewissensbissen gequält, ein, mit nach Frankreich zu gehen und durch ein offenes Geständnis seine Schuld zu sühnen. Auf dem Wege nach Paris treffen sie die herumstreifende Hippolite. Lisandre hält sie zuerst für Caliste, dann aber für Lucidan und besiegt sie im Zweikampf. Schliesslich erkennt er sie, sie wirft ihm seine Untreue vor, er entschuldigt sich aber so gut, dass sie Mit-

leid mit ihm hat und verspricht, ihn nicht weiter in seiner Liebe zu Caliste zu stören. Durch einen Boten erfährt Lisandre, dass ein gewisser Varasque den Tod des Cléandre durch einen Zweikampf mit ihm rächen wolle, da man ihn noch immer für Cléandres Mörder hält. Lisandre und Hippolite kehren infolgedessen schnell an den Hof zurück, wo durch die Vorführung des wahren Mörders die beiden Liebenden glänzend gerechtfertigt werden: der König selbst gibt sie zur Ehe zusammen, ebenso wie Hippolite und Lucidan. Der König schliesst das Stück mit den Worten:

Rendez aux immortels les premieres louanges
Du bien heureux succez de tant d'effets estranges,
Apres avoir fait voir qu'au mespris des douleurs
L'innocence et l'amour triomphent des malheurs.

Der letzte Vers enthält den Grundgedanken der Tragikomödie, der freilich nur mehr angedeutet als durchgeführt ist.

Trotz der Ueberfülle an Begebenheiten, die noch nicht einmal alle in die vorliegende Inhaltsangabe aufgenommen sind, ist das Stück doch verhältnismässig durchsichtig. Die Handlung schreitet schnell vorwärts, Pointen und Weitschweifigkeiten fehlen fast ganz, die Verse sind glatt und mitunter recht glücklich. So ist „Lisandre et Caliste" sa premiere Piece qui est préférable à beaucoup qui parurent dans le même tems.[1])

Alcimédon.

Tragikomödie in 5 Akten und in Versen. 1634.

Alcimédon und Phénice waren zusammen auf Kreta aufgewachsen. Aus ihrer Kinderfreundschaft war mit den Jahren eine innige Liebe geworden, die sie aber geheim hielten. Ihr stilles Glück sollte jedoch rauh gestört werden. Phénicens Vater hatte erfahren, dass ein mächtiger kretischer Adliger der Unschuld seiner Tochter nachstelle und sie zu entführen trachte. Da er sich dem Grossen nicht

---

[1]) Parfaict, a. a. O. Bd. IV, S. 534.

offen zu widersetzen wagte, griff er zu einer List. Er verbreitete die Nachricht, seine Tochter sei plötzlich gestorben und liess einen leeren Sarg unter grossem Gepränge begraben. Inzwischen hatte er Phénice auf ein Schiff gebracht, das sie nach Cypern führte, wo sie unter dem Namen Daphné bei einer vornehmen Dame namens Rodope Aufnahme fand. Das alles war so schnell vor sich gegangen, dass Phénice keine Zeit gefunden hatte, ihren Geliebten von der List ihres Vaters zu unterrichten; Alcimédon hält sie für tot und schweift verzweiflungsvoll unter dem Namen Scamandre in der Welt umher. Nach mehreren Jahren kommt er auch nach Cypern. Er trifft Daphné bei Rodope, und von ihrer ausserordentlichen Ähnlichkeit mit seiner totgeglaubten Phénice gefangen, verliebt er sich in sie. Daphné, die ihn ebenfalls nicht erkennt, will aber nichts von ihm wissen, bis endlich durch ein kunstvoll aus Haaren geflochtenes Monogramm, welches Phénice einst ihrem Geliebten geschenkt hatte, die Erkennung bewirkt wird. — Einstweilen hat sich aber Rodope, die vornehme Witwe, bei welcher Daphné wohnt, in Scamandre-Alcimédon verliebt, und sie beauftragt ihre Freundin Daphné, dem Scamandre von ihrer Liebe zu sprechen. Dieser sieht sich gezwungen, ihre Liebesbeteuerungen mit Freundlichkeit aufzunehmen, einmal um die Möglichkeit nicht zu verlieren, mit seiner Geliebten, für deren Bruder er sich ausgegeben hat, verkehren zu können, andererseits, um die einflussreiche Frau nicht gegen Daphné aufzubringen. Die Täuschung hat aber nicht lange Bestand. Durch einen Zufall wird Rodope über das wahre Verhältnis der „Geschwister" aufgeklärt. In jäh aufwallender Eifersucht setzt sie zwei Mordanschläge gegen die beiden ins Werk, die aber misslingen. Die Väter der beiden jungen Leute werden am Abend desselben Tages durch einen Schiffbruch auf die Insel geworfen, finden ihre Kinder und geben freudig ihre Zustimmung zur Vermählung.

Das Stück unterscheidet sich wesentlich von den drei vorhergehenden. Zwar ist der Einfluss Hardys noch deut-

lich wahrzunehmen, besonders in der abenteuerlichen Exposition, doch macht sich bereits das Wehen eines neuen Geistes auffällig bemerkbar: „Alcimédon" ist in den Einheiten geschrieben. Das ganze Stück spielt im Parke der Rodope an einem Tage: am Morgen erkennen sich die Liebenden, am Nachmittage kommt Rodope hinter das Geheimnis, etwas später finden die Mordanschläge statt und am Abend treffen die beiden Väter ein. Wenn man bedenkt, dass erst drei Stücke vorlagen, die in den Einheiten geschrieben waren[1]), so ist „Alcimédon" jedenfalls bemerkenswert genug.

Aber noch in drei anderen Punkten weicht die Tragikomödie von den früheren Werken Du Ryers ab. Waren dort die Hauptpersonen Könige, Fürsten, Prinzessinnen Adlige, die in hochtrabenden Worten sprachen, so haben wir es im „Alcimédon" mit Leuten aus dem Bürgerstande zu tun, und ihre Redeweise ist einfacher und natürlicher. Beherrschte dort die Handlung vollständig die Personen, so findet sich hier wenigstens der Versuch einer Charakterzeichnung. Diese Züge hat „Alcimédon" mit der folgenden Komödie, den „Vendanges de Suresne", gemeinsam. Die beiden Werke gehören überhaupt enger zusammen, „Alcimedon" könnte ebensogut den Namen einer Komödie als den einer Tragikomödie führen, jedenfalls ist die Intrigue lustiger und der daraus sich ergebende Humor natürlicher als in den „Vendanges". Dafür einige Beispiele:

Nérine, die Vertraute Daphnés, zeigt ihrer Gebieterin wie zufällig das oben erwähnte Haargeflecht, welches diese einst in glücklicher Stunde für ihren Geliebten verfertigt hatte, und als Daphné in höchster Aufregung ausruft: Que voy-je? antwortet Nérine trocken: Des cheveux.[2]) — Oder: Rodope, die den Alcimédon liebt, küsst Daphné und beauftragt sie, diesen Kuss ihrem „Bruder" zu überbringen, was Daphné natürlich mit grösster Bereitwilligkeit tut:

---

[1]) Es sind das Mairets „Silvanire" 1629, „Virginia" 1633 und „Sophonisba" 1634.

[2]) Akt II, Szene 1.

Je vay plus en (sc. des baisers) donner que vous ne m'en donnez[1]), und dann sagt sie zu Scamandre:[2])

Mais il faut m'acquitter de ce que l'on m'ordonne,
Et rendre à ton amour les baisers qu'on luy donne
Rodope te les donne, ils ne sont pas de moy.

Währenddem steht die Witwe hinter einem Gebüsch und sieht zu, wie sich „Bruder und Schwester" so herzlich abküssen:

O bienheureuse sœur! O baiser qui me touche,
Je le reçoy dans l'ame, et Daphné sur sa bouche.[3])

Die Charakterzeichnung ist auch in diesem Stücke noch sehr dürftig, aber, wie schon bemerkt, bedeutet sie immerhin einen Fortschritt, da wenigstens für die Person der Heldin eine gewisse Charakterisierung versucht ist: liebenswürdige Schalkhaftigkeit und hingebende Liebe machen sie zu einer anmutigen Frauengestalt. Über ihrem ganzen Wesen liegt etwas heiteres, sonniges. Du Ryer hat in keinem seiner übrigen Werke ähnliche Töne angeschlagen, auch in den „Vendanges" nicht. Höchstens die Amasie in „Bérénice" erinnert etwas an Daphné.

Das Stück fand bei seiner Aufführung auf der Bühne des Hôtel de Bourgogne eine sehr beifällige Aufnahme.[4])

Les Vendanges de Suresne.
Komödie in 5 Akten und in Versen. 1635.

Der Inhalt dieses frei erfundenen Lustspiels ist kurz folgender: Polidor und Dorimène lieben sich. Crisère, Dorimènens Vater, verweigert aber seine Zustimmung zur Ehe, da er sich einen reicheren Schwiegersohn wünscht, als Polidor es ist. Die Hoffnung der beiden Liebenden auf Vereinigung wäre somit aussichtslos, wenn nicht Polidor zur rechten Zeit ein beträchtliches Vermögen erbte, sodass Crisère gegen die Verbindung nichts mehr einzuwenden hat.

---

1) Akt III, Szene 1.
2) Akt III, Szene 2.
3) ibidem.
4) Vgl. die Widmung an César, duc de Vandosme.

Schon im „Alcimédon" hatte Du Ryer seine Personen in der Hauptsache aus dem Bürgerstande genommen und sie entsprechend weniger hochtönend reden lassen. Es erübrigte nur noch, den Schauplatz vom klassischen auf den heimischen Boden zu verlegen, und der Weg zum echt französischen Lustspiel war betreten. Diesen Schritt tat Du Ryer, vielleicht unter dem Einflusse von Corneilles „Galerie du Palais" 1633, mit der „Weinernte". Das Stück spielt in dem kleinen, westlich von Paris am Fusse des Mont Valérien gelegenen Orte Surêne, und zwar war die Dekoration bei der Aufführung im Hôtel de Bourgogne folgende:[1]) Au milieu du theastre, il faut faire paroistre le bourg de Suresne, et au bas faire paroistre la rivière de Seine, et aux deux costés du theastre faire paroistre forme de paysage lointain garni de vignes, raisins, arbres, noyers, peschers et autres verdures: plus, faire paroistre le tertre (d. h. den Mont Valérien) au dessus de Suresne, et l'Hermitage, mais aux deux costés du theastre; il faut planter des vignes façon de Bourgogne, peintes sur du carton taillè à jour.

In dem Lustspiel sucht Du Ryer die wohlhabende Pariser Bürgerfamilie zu zeichnen, ohne dass es ihm freilich besonders gelungen wäre. Als ihre Vertreter sind die Eltern Dorimènens zu betrachten. Crisère, der Vater, ist ein Mann von nüchternem, praktischen Verstande, seine Tochter soll keinen muguet heiraten, qui n'a pour tout son bien que beaucoup de caquet. Er weiss, dass man von der Liebe allein nicht satt wird, und hat daher nur das Beste seiner Tochter im Auge, wenn er ihr den reichen Tirsis als Gatten bestimmt. Doripe, seine Frau, ist etwas eitel und möchte gar zu gern einen adligen Schwiegersohn haben, um mit ihm in der Gesellschaft zu glänzen, Geld haben sie ja Gott sei Dank genug, um sich einen kaufen zu können. Sie kennt auch schon einen und bringt ihn in Vorschlag, Crisère weigert sich aber entschieden, mit seinem sauer ver-

---

[1]) Mémoire de plusieurs décorations par Laurent Mahelon, in der Bibliothèque Nationale unter Mss. Fr. 24330. Vgl. S. 25, Anm. 1.

dienten Gelde einem heruntergekommenen Adligen wieder aufzuhelfen.[1]) — Diese beiden Personen sind noch mit einiger Entschiedenheit gezeichnet. Von den andern lässt sich das leider weniger behaupten. Polidor, der treue Liebhaber, schmachtet seine Geliebte von weitem jahrelang schüchtern an, und als er sich endlich ein Herz fasst, ist seine Liebeserklärung eher ein sehnsüchtiger Seufzer als ein feuriges Geständnis. Überhaupt stehen sich die beiden Liebenden in dieser Szene[2]) mehr wie Marionetten als wie Menschen von Fleisch und Blut gegenüber, und wenn nicht Dorimène, die seit Jahr und Tag auf diese Stunde gewartet hat, schliesslich die Initiative ergriffen und ein Stelldichein verabredet hätte, so wären die Liebenden in ihrem Verhältnis nicht um einen Schritt vorwärts gekommen. Mit wie wenigem Polidors Liebe zufrieden ist, erhellt aus der Unterhaltung[3]) zwischen ihm und Tirsis, die zugleich auch noch inbezug auf den preziösen Ausdruck beachtenswert ist:

Polidor: Je suis trop heureux d'adorer son pourtrait. (sc. le portrait de Dorimène.)
Tirsis: Son pourtrait! l'as-tu donc?
Polidor: Ouy.
Tirsis: De qui?
Polidor: D'elle-mesme.
Tirsis: D'elle-mesme, comment, il faut donc qu'elle t'ayme.
Polidor: Sur mon cœur amoureux ses yeux l'ont crayonné.
Et c'est ainsi, Tirsis, qu'elle me l'a donné.

Bemerkenswert sind noch Guillaume, der Winzer Polidors, und die Bäuerin Lisette. Beide sind Personen von sehr niedrigem Stande, und Du Ryer ist offenbar bemüht gewesen, ihre Charaktere demgemäss zu gestalten. Ihre Sprache ist etwas gewöhnlicher und derber als die der andern, und ihre sittlichen Anschauungen und diesbezüglichen Äusserungen sind sehr realistisch. Guillaume scheint nur eingeführt zu

[1]) Im „Bourgeois gentilhomm“ ist das Verhältnis zwischen den Anschauungen der beiden Gatten gerade umgekehrt.
[2]) Es ist die dritte des zweiten Aktes.
[3]) Akt I, Szene 2.

sein, um in die Komödie etwas Komik zu bringen, was freilich dem Dichter sehr schlecht gelungen ist, denn die „Witze“ sind fast alle platt und abgeschmackt, oder an den Haaren herbeigezogen und deplaciert, zudem z. T. unanständig. Ausserdem fällt Guillaume hier und da aus seiner Rolle und gebraucht für einen Knecht recht zierliche Ausdrücke. Seine Person könnte ohne grossen Verlust für das Stück wegfallen. Zu Lisette bemerkt Fournier:[1]) Cette Lisette, qui, depuis, a si bien fait souche de soubrettes, est, je crois, la première qu'on ait vue au théâtre. Plus tard, on aura Lise dans le Menteur Lisette l'avait devancée.

Das Lustspiel, dessen Charaktere, wie wir gesehen haben, sehr mangelhaft gezeichnet sind und dessen Aufbau sehr viel zu wünschen übrig lässt — le tout ensemble de cette comédie ne vaut rien, sagt Parfaict[2]) hart, aber gerecht — wird gewürzt durch allerlei Anspielungen auf bekannte Orte, auf zeitgenössische Sitten und Verhältnisse So macht sich der Dichter z. B. über die Modeherrn und galanten Liebhaber lustig:

. . . aujourd'huy mille petits esprits[3])
Pensent beaucoup sçavoir quand ils en (sc. des compliments) ont appris.
Les polis de ce temps s'en font une science
Qui s'acquiert aux despens de nostre patience
Et croiroient faire tort à leurs beaux jugemens
Si tous leurs entretiens n'estoient des complimens. —
Afin de parvenir à l'amitié des filles[4])
Il faut estre d'accord de tous leurs sentimens,
Approuver et louer leurs moindres ornemens,
Respecter un collet, pour luy prendre querelle,
Avoir toujours en poche une chanson nouvelle,
Sçavoir bien à propos ajuster un mimy:
Distinguer promptement le galand de l'amy,
Dire quelle couleur est et fut à la mode:

---

[1]) a. a. O. S. 323.
[2]) a. a. O. Bd. V, S. 119.
[3]) Akt I, Szene 2.
[4]) Akt I, Szene 1.

Voila pour estre aymé le chemin plus commode.
Un homme de neant bien poly, bien frisé
Par ces rares moyens se void favorisé,
Pourveu qu'il sçache un mot des livres de l'Astrée
C'est le plus grand esprit de toute une contrée.

Oder er spottet über die Dichterlinge:[1])

Mais si je fais des vers, c'est pour me faire aimer,
Et non pas, Philemon, pour me faire estimer,
Le nombre est assez grand de ces melancoliques
Qui cherchent par leurs vers des louanges publiques.
Philémon: Il estvray qu'en ce temps ou tout va de travers
On void plus de rimeurs qu'on n'entend de bon vers,
Tel se croid habille homme en cét art qu'il embrasse
Qui tient plus du cheval que du Dieu de Parnasse.

Besonders scharf wendet er sich gegen die schnellfertige abfällige Kritik neidischer Schöngeister:[2])

A propos, l'autre jour je m'y trouvay surpris
Et comme prisonnier entre ces beaux esprits.
La piece qu'on jouoit estoit incomparable,
Les plus judicieux la trouvoient admirable:
Toutesfois ces rimeurs moins doctes qu'envieux
N'y pouvoient rien trouver qui ne fust ennuyeux.
L'un faisoit de l'habile . . .
L'autre disoit tout haut: Cette rime me choque,
Ce mot n'est pas François, et m'estonne comment
On luy vient de donner tant d'applaudissement.
Ainsi parlent ces gens dont l'esprit populaire
Ne sçauroit rien souffrir comme il ne peut rien faire.

Der Wert des Lustspiels liegt nicht — um das Gesagte noch einmal zusammenzufassen — in dem Motiv, denn es ist nicht neu, auch nicht in seiner Behandlungsweise, denn die Intrigue ist für fünf Akte zu dürftig, auch nicht in der Zeichnung der Charaktere, denn sie ist nur zum kleinsten Teil gelungen, sondern darin, dass es an einem wohlbekannten Orte auf heimatlichem Boden spielt, dass Personen

---

[1]) Akt III, Szene 2. Polidor spricht.
[2]) ibid. Philémon spricht.

des Bürgerstandes die Helden sind, also Handlungen und Sprache des Volkes zur Darstellung kommen, und dass Sitten und Unsitten der Zeit in den Kreis der Betrachtung gezogen werden: Wir befinden uns auf dem Wege zum echt nationalen und zum Sitten- und Charakterlustspiel.[1])

Das Stück scheint Erfolg gehabt und sich längere Zeit auf dem Spielplan gehalten zu haben. Dancourt benutzte es zu einem Einakter in Prosa mit demselben Titel,[2]) der solchen Beifall fand, dass er 1695 37mal nacheinander auf dem Théâtre Français aufgeführt werden konnte,[3]) für die damalige Zeit eine Seltenheit.

Cléomédon.

Tragikomödie in 5 Akten und in Versen. 1635.

Zum leichteren Verständnis des Inhaltes stelle ich die Verwandtschaftsverhältnisse der auftretenden Personen voran:

Königx+Königiny	y+Policandre	Pol.+Argira	Arg.+Königz
Bélisa	Célanire	Céliantes	Cléomédon

Die Prinzessin Argira hat von dem Prinzen Policandre den unehelichen Sohn Céliantes, später von ihrem königlichen Gatten z einen Sohn Cléomédon. Letzteren weiss sie heimlich vom Hofe zu entfernen und dafür Céliantes unterzuschieben. Cléomédon, der wahre Thronfolger, geht samt seinen Pflegeeltern in einem Bürgerkriege spurlos verloren. Céliantes wächst zu einem tapferen Helden heran, und auf Antreiben seiner Mutter, die sich an ihrem treulosen einstigen Geliebten rächen will, beginnt er mit Policandre einen Krieg, in welchem dieser soweit niedergeworfen wird, dass er sich nur noch mit Mühe in seiner Hauptstadt verschanzt hält.[4]) Da erscheint auf dem Kampfplatze ein Sklave Policandres, Cléomédon mit Namen. Er hatte dem Könige einst das Leben gerettet und war durch seine glänzende

---

[1]) Birche Hirschfeld, a. a. O. S. 424.

[2]) Répertoire général usf. Bd. LIV, S. 1 ff.

[3]) Dictionnaire portatif, a. a. O. S. 387.

[4]) Das alles geht der Handlung des Stückes vorauf.

Tapferkeit schliesslich zum Feldherrn Policandres aufgestiegen. Sofort wendet sich das Kriegsglück. Cléomédon nimmt bei einem Ausfall Céliantes gefangen. Dieser verliebt sich sogleich in Célanire, die Tochter Policandres und Geliebte Cléomédons, und Policandre verspricht ihm seine Tochter, obschon er sie Cléomédon als Lohn für seine treuen Dienste zugesichert hatte. Aus Schmerz über den drohenden Verlust seiner Geliebten verfällt Cléomédon in eine schwere Krankheit, von welcher er erst nach längerer Zeit wieder genest. Unterdessen kommt Argira, die von der bevorstehenden Hochzeit des Céliantes mit Célanire gehört hat, an Policandres Hof und erklärt dem Könige, Céliantes sei ihrer beider Sohn, also Célaniras Stiefbruder. Cléomédon wird als der verschollene Sohn Argiras erkannt, und das Stück schliesst mit einer dreifachen Hochzeit: Cléomédon nimmt Célanire, Céliantes Bélisa (letztere hatte den Céliantes schon lange im stillen geliebt), und der verwitwete Policandre heiratet seine ehemalige Jugendgeliebte, die gleichfalls verwitwete Argira.

Mit dem „Cléomédon“ ist Du Ryer wieder in die Hardysche Kompositionsweise zurückgefallen. War „Alcimédon“ bereits ein Versuch, in den Einheiten zu schreiben, war in den „Vendanges“ wenigstens die Intrigue wahrscheinlich, so ist in „Cléomédon“ weder die Einheit der Zeit noch die des Ortes gewahrt, und die gelungene Kindesunterschiebung, auf welcher sich das Stück aufbaut, ist in hohem Grade unwahrscheinlich.

Von den Charkteren gilt dasselbe. Wenn auch Argiras Liebe infolge der Untreue Policandres in Hass umgeschlagen ist, so ist doch der Plan, den Vater durch den Sohn zu verderben, ja den Sohn nur zu diesem Zwecke untergeschoben und auferzogen zu haben, geradezu teuflisch zu nennen. Am Schluss jedoch gibt Argira ohne weiteres den jahrzehntelang genährten Hass auf und vermählt sich mit dem Gehassten. Dabei ist sie auch noch grosser Gefühle ihren Feinden gegenüber fähig:

Je hay mes ennemis, mais j'ayme lein vertu[1]) —

[1]) Akt I, Szene 1.

Ähnlich widerspruchsvoll sind die andern Charaktere. Policandre verlässt seine Geliebte, bricht dem Cléomédon sein Wort und wird grob, als ihm dieser seine Untreue vorwirft. — Célanire liebt Cléomédon, gesteht ihm auch ihre Zuneigung, weiss aber dann, als ihr Vater seinen Sinn geändert hat, dem verzweifelnden Geliebten nichts anderes zu sagen als

Je t'ayme, je te plains, mais je dois obeyr[1]).

Ja sie verleugnet sogar ihren Geliebten Céliantes gegenüber. — Dieser wieder liebt Célanire so glühend, dass er eher sterben und sein Reich verlieren als auf seine Liebe verzichten will[2]):

Il faut à mon secours la Mort ou Célanire . . . . . .
. . . . . Il n'importe, Oronte,
Que cette paix me comble de gloire ou de honte,
Quoy que l'honneur demande, et s'oppose à ce coup:
Contente mon amour, et tu feras beaucoup.

Aber auf den Vorschlag Policandres ist er sogleich bereit, Bélisa zu heiraten:

Si Madame y consent, je l'adore, je l'ayme[3]). —

Merkwürdig ist die Rolle des Titelhelden. Nicht insofern, als er sich durch seine Tapferkeit aus niedrigem Stande zum obersten Feldherrn aufgeschwungen hat und der höchsten Ehren wert ist — diese Persönlichkeit ist typisch bei Du Ryer und andern — sondern weil uns der Dichter hier einen Menschen vorführt, dem der Schmerz um den Verlust der Geliebten jede Energie und schliesslich den Verstand raubt. Raserei, Visionen und lichte Augenblicke wechseln ab, und nur die Nennung des Namens seiner Geliebten kann den Wütenden etwas beruhigen, bis endlich der Körper unter dem Uebermass seelischen Leidens zusammenbricht. Diese Szene[4]) wirkt ergreifend durch ihre

---

[1]) Akt III, Szene 3.
[2]) Akt II, Szene 3.
[3]) Akt V, Szene 7.
[4]) Die dritte des 4. Aktes.

scharfen Gegensätze und ihre realistische Darstellung, so unwahrscheinlich sie auch bei näherer Betrachtung erscheint.

Trotz seiner offenkundigen Mängel fand das Stück den Beifall der Zeitgenossen. D'Aubignac erklärt in seiner „Pratique du Théâtre[1]): Le Cléomédon est fondé sur une belle intrigue. Ménage lobt besonders die ersten beiden der folgenden Verse, mit denen Argira[2]) ihren Fehltritt entschuldigt:

Et comme un jeune cœur est bientost enflammé:
Il me vid, il m'ayma, je le vis, je l'aymay[3]).
Il m'aborde, il me parle avec autant de charmes
Qu'il receloit de feinte, et m'apprestoit de larmes;
Mais il eut peu de peine à me gagner le cœur,
Puisque desja son œil en estoit le vainqeur.
Ma Nourrisse et son fils furent sa confidence,
Par eux sa passion tenta mon innocence.
Mais quoy qu'il employast, et qu'il m'offrist son sang
Il ne sçeut mon amour, que quand je sçeus son rang.
Voyant donc que son Sceptre authorisoit la flame
Que son premier regard alluma dans mon ame,
Placide, à mon malheur, le traistre apprit de moy
Qu'il avoit pour sujette une fille de Roy.
Il me donna sa foy, je luy donnay la mienne,
Il feignit d'estre mien, en effet je fus sienne,
Et ma facilité luy fit bien voir alors
Que qui peut tout sur l'ame a beaucoup sur le corps.
Helas! comme l'Amour toute chose surmonte,
(Diray-je sans rougir ce que je fis sans honte),
Ma pudeur luy ceda, je contentay ses veux,
Et le consentement nous maria tous deux.

---

1) Bd. I, S. 57.

2) Akt I, Szene 1.

3) Voilà quatre sens dans un seul vers, et l'effet de la sympathie. (Ménagiana, Paris 1645, Bd. II, S. 290).

3. Du Ryers dramatische Werke unter dem Einflusse des klassischen Schauspiels.

Lucrèce.
Tragödie in 5 Akten und in Versen. 1637.

Mit diesem Stücke betritt Du Ryer endgültig den Boden des noch ganz jungen klassischen Schauspiels, um ihn nur ausnahmsweise einmal wieder zu verlassen. Im Aufbau der Stücke, in der Charakterisierung der Personen und in ihrer Sprache ahmt er von nun an seinem grossen Meister Corneille mit bemerkenswertem Talent nach.

Der Inhalt der Tragödie ist bekannt: Collatinus rühmt seine Gattin Lucretia als Perle aller Römerinnen und lädt den zweifelnden Tarquinius ein, sie zu besuchen. Der König folgt der Einladung und tut Lucretia Gewalt an[1]. Diese ersticht sich, und ihr Vater, ihr Gatte und Brutus schwören Tarquinius Rache für die Freveltat. —

Es ist zu beachten, dass der König seinen Tod nicht auf der Bühne findet, sondern dass das Stück mit der in Aussicht gestellten Rache schliesst. Damit wird dem Gerechtigkeitsgefühl der Zuschauer Rechnung getragen, zugleich aber vermieden, dass ein König auf offener Bühne von seinen Untertanen gerichtet wird, was die königstreuen Gefühle der Franzosen verletzt hätte. Diesem Gedanken gibt d'Aubignac Ausdruck, wenn er sagt[2]: J'estime celui qui n'a pas voulu faire mourir Tarquin sur la scene, après l'outrage qu'il a fait à Lucrece.

„Lucretia“ zeigt eine ausserordentlich einfache, straff zusammengefasste und zielbewusst fortschreitende Handlung. Die Einheiten der Zeit und des Ortes sind gewahrt Die Tragödie spielt in der Zeit vom Morgengrauen bis in die Nacht desselben Tages, und im Hause Collatins, was dadurch ermöglicht wird, dass die Vorereignisse nicht auf

[1]) Nach der Überlieferung war es Tarquinius' Sohn Sextus, der die Schandtat beging.

[2]) Pratique du théâtre, a. a. O. S. 63.

der Bühne dargestellt, sondern von Collatinus dem Brutus erzählt werden.

Die Charakterzeichnung ist schärfer als in sämtlichen vorhergehenden Stücken. Vor allem sind die beiden Hauptpersonen herausgearbeitet, Lucretia und Tarquinius. Sie heben sich durch den Gegensatz, den sie bilden. Lucretia ist eine echte Römerin, ihre Ehre und ihres Gatten Ruhm gehen ihr über alles. Der Fehltritt einer Frau ist nach ihrer Überzeugung durch nichts zu entschuldigen[1]):

Si la femme est fragile, elle l'est par sa faute,
Le bien qu'elle a du Ciel, elle mesme se l'oste,
Et l'on ne trouve point cette fragilité
Où l'on veut conserver de la fidelité.

Tarquinius dagegen ist fast wie ein Lebemann gezeichnet. Dass eine Frau treu sein könne, hält er nicht für möglich[2]):

La plus haute vertu peut choir en un instant
Et n'est jamais constante en un sexe inconstant
La vertu d'une femme est un faible aversaire,
Et sans mettre en usage et la flamme et le fer
Qui n'en triomphe pas, n'en veut pas triompher.

Er ist ein herrischer, zügelloser Mensch. Seine Verschlagenheit sticht von dem Geradsinn der andern grell ab. Dabei ist er auf sein Königtum höchst eingebildet:

On ne doit refuser aucune liberté
A qui peut tout avoir de son autorité[3]).

Die übrigen Personen treten diesen beiden gegenüber zurück. Brutus charakterisiert sich selbst mit folgenden Worten[4]):

Me blâme qui voudra de ma severité,
M'accuse qui voudra de trop de liberté,
L'on ne me peut blâmer que du vice d'un homme
Qui se rend trop sensible à la gloiro de Rome,

---

[1]) Akt IV, Szene 1.
[2]) Akt II, Szene 1.
[3]) Akt III, Szene 6.
[4]) Akt I, Szene 2.

Et qui de son pays seulement amoureux
N'a jamais combattu que pour le rendre heureux.

Collatins Handlungsweise ist kaum zu verstehn. Er rät nämlich Tarquinius, Lucretia bei ihrer Morgentoilette zu überraschen, damit er sich von der Schönheit und Echtheit ihrer Reize überzeugen könne. Selbst wenn wir, wie der Dichter will, annehmen, dass dem Collatinus der reichlich genossene Wein in den Kopf gestiegen sei und der höhnische Widerspruch des Tarquinius ihn gereizt habe, soweit brauchte er doch nicht zu gehen:

. . surprenez ma Lucrece, . . .
Ainsi vous apprendrez si ses beautez sans art
Sont des dons de Nature ou des presents du fard . .
Surprenez donc Lucrece, et contemplez en elle
Ainsi que la douceur la beauté naturelle . . .[1]) —

Die Verse sind durchweg glatt, die Sprache ist edel und kraftvoll und hoher Steigerung fähig. Doch muss gesagt werden, dass den Dichter bisweilen gerade dann, wenn er einen Affekt auf seinem Höhepunkte schildern will, die Wucht des sprachlichen Ausdrucks verlässt oder dass ihm verstandesmässige Reflexionen unterlaufen, sodass ein solcher Gefühlsausbruch nicht wie aus einem Gusse erscheint, und die Wirkung auf den Zuschauer geschwächt wird.

Es erübrigt noch, einen Blick auf andere, zeitgenössische Theaterstücke zu werfen, die ähnliche heikle Situationen zur Darstellung bringen wie „Lucrèce“, um zu zeigen, mit welcher Offenheit man damals derartige Fragen auf der Bühne behandelte, und dass Du Ryer auch hier wieder ein Kind seiner Zeit ist. Ich greife aus der grossen Anzahl solcher Stücke nur drei heraus, die mir zugänglich gewesen sind. In der „Céliane“ von Rotrou, die in dasselbe Jahr fällt wie „Lucrèce“, wird Nise von ihrem Geliebten Pamphile besucht, während sie im Bette liegt. Sie hält ihm eine längere Rede darüber, dass die Schönheit des Herzens der des Körpers vorzuziehen und dass der Mensch frei sei

---

[1]) Akt I, Szene I.

der seine Wünsche den Gesetzen der Vernunft anzupassen verstünde. Während dieser ganzen Zeit verweilt Pamphile, „sa bouche sur le sein de Nise“[1]), was ihm diese gar nicht übel nimmt. — In „Scédase, ou l'Hospitalité violée“[2]) werden zwei junge Mädchen von ihren Gastfreunden entehrt. Sie verteidigen sich auf der Szene bis zum letzten Augenblick. Nach vollbrachter Untat werden sie schliesslich von ihren Verführern auf der Bühne getötet. — In Lucrèce[3]) (nicht identisch mit der keuschen Lucretia) ist der Gatte Zeuge der Untreue seiner Frau. Er berichtet dem Zuschauer, was sich hinter den Kulissen zuträgt, wartet den Ehebruch erst ab, bevor er einschreitet, und ersticht dann seine Gattin und deren Buhlen. — Aus diesen Beispielen, die sich mit Leichtigkeit vermehren liessen[4]), erhellt wohl zur Genüge, dass für einen Stoff wie „Lucrèce“ auf der damaligen Bühne nichts zu fürchten war.

Clarigène.

Tragikomödie in 5 Akten und in Versen. 1638.

Das Stück scheint unter Anlehnung an die bekannte Freundschaftsgeschichte aus Boccaccios „Decamerone“[5]) von dem Dichter frei erfunden zu sein.

Des reichen Atheners Licidas Tochter Céphise wird von einem gewissen Clarigène auf einem Schiffe entführt. Ihr Bruder Cléante macht sich auf, die Geraubte zu suchen und ist seitdem gleichfalls verschollen. Eines Tages wird eine junge Römerin Célie, die mit ihrem Geliebten Clarigène und ihrem Bruder Télariste vor Brennus aus Rom geflohen war, durch einen Schiffbruch bei Athen ans Land geworfen

---

[1]) Rotrou, La Céliane, tragi-comédie. Chez Toussainct Quinet, au Palais, dans la petite salle, sous la montée de la Cour des Aydes. Paris 1637. Akt II, Szene 2. Man vergl. damit Mairet, „Silvie“, Akt I, Szene 5.

[2]) Stengel, Le Théâtre d'Alex. Hardy, a. a. O. Bd. I. Die angeführte Stelle bildet den Schluss des dritten Aktes.

[3]) E. Stengel, a. a. O., Bd. V, S. 196, Vers 1197—1212.

[4]) Vgl. Julleville, a. a. O., Bd. IV, S. 364 f.

[5]) 98. Novelle.

und in Licidas' Hause aufgenommen. Dieser vermutet bei ihrer Erzählung sofort, dass der Entführer seiner Tochter und Céliens Geliebter dieselbe Person seien und lässt den Strand absuchen in der Hoffnung, jener könne sich ebenfalls gerettet haben. Tatsächlich war es auch den beiden Freunden Clarigène und Télariste gelungen, ans Land zu kommen, und sie trennen sich, um das Ufer nach Célie, die sie ertrunken wähnen, zu durchforschen. Dabei trifft Télariste die Leute des Licidas. Aus ihren Reden entnimmt er, dass man seinen Freund wegen eines Verbrechens verfolge. Um ihn zu retten, gibt er sich für diesen aus und wird noch am selben Tage vor Gericht gestellt. Das vernimmt Clarigène, der inzwischen in Licidas' Hause als Bruder Céliens gastfreundliche Aufnahme gefunden hat, und eilt sogleich, ohne auf die Bitten seiner Geliebten zu achten, in die Gerichtsversammlung, um die Unschuld seines Freundes darzutun. Es entsteht ein edler Wettstreit, da jeder von ihnen Clarigène sein will, und die Richter lassen, um klar zu sehen, Célie kommen, sie soll den wahren Clarigène bezeichnen. Aber die beiden Freunde wissen die Antwort des Mädchens so geschickt zu verdrehen, dass die Richter wiederum aus dem wahren Sachverhalt nicht klug werden. Da erscheint der Entführer Clarigène mit Céphise und Cléante, und nach einigen abermaligen Missverständnissen klärt sich endlich die Angelegenheit: Clarigène der Entführer erhält die Verzeihung des Licidas und die Hand seiner Tochter Céphise, und Clarigène der Römer wird seiner Célie zurückgegeben.

Mit „Clarigène" weicht Du Ryer noch einmal etwas von der klassischen Richtung ab, doch ist er bestrebt, diese Abweichung möglichst gering zu gestalten. Daher die Wahrung der Zeiteinheit, was nur dadurch möglich wird, dass er eine Unwahrscheinlichkeit an die andere reiht. Der Forderung der Einheit des Ortes glaubt er zu genügen, wenn er das ganze Stück in Athen spielen lässt, woselbst allerdings der Schauplatz oft genug wechselt. Die Handlung ist geschickt aufgebaut (wenn man die erwähnten

Unwahrscheinlichkeiten mit in Kauf nimmt), und schreitet bis zuletzt schnell und wirkungsvoll fort, an lebendigen Szenen und spannenden Einzelzügen ist kein Mangel. Rechnet man dazu den frischen, lebhaften Dialog, die Darstellung des Konfliktes zärtlicher und edler Gefühle, den flüssigen, ansprechenden Stil, so wird man begreifen, dass das Stück bei den Zeitgenossen lebhaften Beifall fand.[1])

Die Behandlung der Charaktere freilich ist im ganzen recht oberflächlich, das Interesse an der glücklich durchgeführten Intrigue überwiegt. „Clarigène“ bezeichnet in diesem Punkte einen Rückschritt gegenüber „Lucrèce“. Alle auftretenden Personen sind liebenswerte, durchaus anständige Menschen und sprechen und handeln demgemäss, selbst der Entführer ist ein sehr achtbarer Mann, der die Ehre der entführten Geliebten in keiner Weise angetastet hat und dem alles an der Vergebung und dem Segen seines Schwiegervaters liegt.

Was die Sprache der Personen anlangt, so ist ein Fortschritt gegenüber „Lucrèce“ nicht zu verzeichnen. Zwar ist sie auch hier durchaus gewählt, aber die Pointen, geistreichelnden Antithesen, übertriebenen Vergleiche treten mehr hervor als dort. Ein Beispiel mag genügen. Clarigène (der Römer) hält seine Geliebte für ertrunken und beklagt ihren Tod in folgenden Worten:

Telariste, elle est morte, et ma fortune est telle
Que je ne suis qu' horreur, et que rage sans elle,
Je ne suis devant toy sans ce bel œil esteint
Que d'un homme perdu le portrait qui se plaint.

Du als Bruder brauchst nicht so trauern wie ich als Liebender, denn

L'amitié la plus forte, et la moins passagere
Ne fait que des ruisseaux des larmes d'un vray frere,
Mais plus que l'amitié l'amour imperieux

---

[1]) Vgl. die Widmung an den Herzog von Vendôme: Clarigene a paru sur les Theatres avec assez d'applaudissements, et n'a pas diminué l'estime qu'un peu de bonne fortune m'a acquise.

Fait des pleurs d'un amant des torrens furieux.[1])

Trotz derartiger Geschmacklosigkeiten, die allerdings z. T. auf die Rechnung der Zeit zu setzen sind, ist aber das Stück viel höher zu stellen als solche Machwerke, wie die „Argénis" oder „Lisandre et Caliste" es waren, es ist, um mit den Brüdern Parfaict[2]) zu reden, „une pièce assez passable pour le temps".

Alcionée,
ou le Combat de l'Amour et de l'Honneur.[3])
Tragödie in 5 Akten und in Versen. 1639.

Alcionnée hat sich durch seine Tapferkeit zum Feldherrn des Königs von Lydien emporgeschwungen. Seine glänzenden Erfolge erhöhen sein Selbstvertrauen, und er wagt es, um die Hand der Königstochter Lydia zu bitten. Aber der König weigert sie ihm. Da verbündet sich Alcionée mit seines Königs Feinden, in raschem Siegeslauf durcheilt er Lydien und belagert die Hauptstadt, und den König bewahrt nur sein Versprechen, den Sieger als Schwiegersohn anzuerkennen, vor schimpflicher Gefangenschaft. Auf dieses Versprechen hin schliesst Alcionée Frieden und kehrt an den Hof des Königs zurück. — Dies alles geht der Handlung des Stückes voraus.

Der König, an sein Versprechen gemahnt, macht allerhand Ausflüchte und Einwände, willigt aber schliesslich von neuem ein, doch unter der Bedingung, dass Lydia mit der Verbindung einverstanden sei. Wer ist glücklicher als Alcionée! Glaubt er doch, und mit Grund, der Zuneigung der Prinzessin sicher zu sein. Um so grösser ist daher seine Bestürzung, als ihm Lydia, von ihrem Vater beeinflusst, erklärt, dass sie einem Niedriggeborenen und einstigen Rebellen nie ihre Hand reichen werde. Als Alcionée einsehen

---

1) Akt II, Szene 1.

2) a. a. O. Bd. V, S. 440.

3) Diesen Untertitel habe ich zum erstenmale in einer Kleinoktavausgabe (Paris 1655) der Tragödie gefunden, der erste Druck (Paris 1640) trägt ihn nicht.

muss, dass ihm keine Hoffnung bleibt, stürzt er sich verzweiflungsvoll in sein Schwert.

Der Vorwurf des Stückes ist, wie man sieht, sehr einfach. Keine geschickt angelegte Intrigue, keine spannenden Begebenheiten halten das Interesse aufrecht, es wird vielmehr getragen einzig und allein von den zärtlichen und hohen Gefühlen des Herzens, die in langen Reden voll pathetischen Schwungs und glanzvoller Deklamation zergliedert werden, so wie die Zeit es liebte. Daraus ergeben sich bei einem Dichter wie Du Ryer naturgemäss Weitschweifigkeiten und Wiederholungen derselben Gedanken, was trotz der gehobenen, ja stellenweise blendenden Sprache und trotz des majestätischen Ganges der Verse auf den modernen Leser schliesslich ermüdend wirkt. Zur Zeit seines Erscheinens freilich hatte „Alcionée“ einen Erfolg ersten Grades zu verzeichnen. Der Dichter wurde zu Richelieu berufen, um diesem das Stück persönlich vorzulesen,[1]) die Königin Christina von Schweden soll es sich an einem Tage dreimal haben vortragen lassen,[2]) d'Aubignac wusste es auswendig[3]) und führt es an,[4]) um zu zeigen, dass . . . les petits sujets entre les mains d'un Poëte ingenieux et qui sait parler, ne sçauroient mal réussir . . . Nous en avons vu l'effet dans l'Alcionée de M. du Ryer, Tragédie qui n'a point de fond, et qui neanmoins a ravi par la force des discours et des sentimens. — Auch Saint-Evremond erwähnt es lobend[5]): Quelques Louanges que je donne à cet excellent Auteur [Corneille], je ne dirai pas que ses Piéces soient les seules qui méritent de l'applaudissement sur nôtre Thé-

---

1) Vgl. das Widmungsschreiben an Madame la duchesse d'Aiguillon.

2) P. de Julleville, a. a. O. Bd. IV, S. 385.

3) Fournier, a. a. O. S. 319 . . . L' „Alcionée . . . la reine Christine se la (so!) fit lire jusqu' à trois fois en un jour . . . l'abbe' d'Aubignac savait par cœur toute (so!) l'Alcionée . . . Fournier hält offenbar Alcionée für ein Weib. Er hat wohl die Tragödie überhaupt nicht gelesen.

4) Pratique du Théâtre. S. 78.

5) Oeuvres meslées, a. a. O. Bd. II, S. 199.

atre. Nous avons été touchés de Mariane [Tristan], de Sophonisbe [Mairet], d'Alcionée [Du Ryer], de Venceslas [Rotrou], de Stilicon [Thom. Corneille], d'Andromaque, de Britannicus [Racine], et de plusieurs autres, à qui je ne prétens rien ôter de leur beauté pour ne les nommer pas. Ménage[1]) stellt „Alcionée" sogar auf eine Stufe mit den Werken Corneilles: Il (sc. Du Ryer) a fait une tragédie sous le titre d'Alcyonée. C'est une piéce admirable et qui ne cede en rien à celles de M. Corneille. Il y a des vers merveilleux, et elle est trés-bien entendue. Mondory y faisoit bien son personnage[2]).

Die Tragödie hat sich ziemlich lange auf der Bühne behauptet. Noch Molière hat sie nach seiner Rückkehr nach Paris wiederholt aufgeführt.[3]) — Der jüngste mir bekannt gewordene Druck stammt aus dem Jahre 1705.

Die bedeutendste Rolle der Tragödie ist die des Titelhelden. Mit kühnem Mute hat sich Alcionée sein Schicksal selbst zu gestalten versucht. Die Liebe ist hierbei die Triebfeder seines Handelns, Tod oder Lydia ist sein Wahlspruch:

Nous perirons, Alcire, ou nous vivrons heureux.[4])

Vor keinem Hindernis schreckt seine Liebe zurück:

Pour obtenir un bien si grand, si precieux[5])
J'ay fait la guerre aux Rois, je l'eusse faite aux Dieux.[6])
J'eusse renouvellé cette ancienne guerre
Où le Ciel pour luy mesme eut besoin du Tonnerre.

---

[1]) Ménagiana, Amsterdam 1694, Bd. I. S. 368.

[2]) „Alcionée" wäre demnach auf dem Théâtre du Marais aufgeführt worden. Mondory hatte sich aber bereits 1637 wegen Krankheit vom Theater zurückgezogen (vgl. V. Fournel, Contemporains de Molière, Bd. III, S. XXXVIII), wir müssten also, wenn die Notiz richtig wäre, „Alcionée" spätestens in dieses Jahr setzen. Doch sind die Bemerkungen in der Menagiana nicht immer zuverlässig.

[3]) V. Fournel, a. a. O. Bd. III, S. 439.

[4]) Akt I, Szene 3.

[5]) Akt III, Szene 5.

[6]) Diese Verse hatte der Herzog La Rochefoucauld als Devise seiner Liebe für die Mme de Longueville angenommen. Seine Liebe

Die Treue und Aufopferung, mit welcher er nach seiner Empörung wieder für das Wohl und die Grösse des Reiches gesorgt hatte, das Wort seines Königs schienen ihm sein Glück zu verbürgen: Je n'ay qu' à demander. Als er aber wirklich die Hand ausstreckt, um das so sichere Glück zu erfassen, greift er ins Leere, und ein Abgrund menschlicher Erbärmlichkeit tut sich vor ihm auf: von dem wortbrüchigen König verspottet, von seinen Freunden verlassen, von seiner Geliebten, wie er glaubt, verachtet, packt ihn die Verzweiflung und führt ihn zum Selbstmord. Aber sein Schicksal ist nicht unverschuldet. Was hätte ihn damals, als der König in seiner Hand war, hindern können, ihn zu zwingen, sein Versprechen sofort in die Tat umzusetzen? Dass er vor diesem letzten Schritte zurückschreckte, nachdem er so viel gewagt hatte, war sein Verderben. Aber warum tat er den Schritt nicht? Der Dichter bleibt uns auf diese Frage die Antwort schuldig, er macht keinen Versuch, diese offenbare Inkonsequenz im Charakter seines Helden irgendwie psychologisch zu begründen. Der Versuch wäre auch vergeblich gewesen, denn so, wie Du Ryer Alcionée in der Exposition einführt, hätte dieser sein Ziel erreichen müssen.

Hinter dem energischen, kühnen Helden und treuen Liebhaber treten die anderen Hauptpersonen des Stückes weit zurück. Sie scheinen mit ihren minderwertigen Eigen-

---

brachte ihm aber kein Glück, sondern zog ihn in die Wirren der Fronde. Voltaire (Oeuvres complètes, ed. Moland, 1885, Bd XIV, S. 192) stellt die Sache nach seiner Weise so dar: On sait ces vers du duc de la Rochefoucauld, pour la duchesse de Longueville, lors-qu'il reçut, au combat de Saint-Antoine, un coup de mousquet qui lui fit perdre quelque temps la vue:

Pour mériter son cœur, pour plaire à ses beaux yeux,
J'ai fait la guerre aux rois; je l'aurais faite aux dieux.

Ces vers sont tirés d'une tragédie de du Ryer, le duc de la Rochefoucauld les écrivit au-dessous d'un portrait de Mme de Longueville; s'étant aperçu qu'elle le trompait, il en parodia les deux derniers hémistiches:

Pour mèriter son cœur, qu'enfin je connais mieux,
J'ai fait la guerre aux rois: j'en ai perdu les yeux.

schaften den dunklen Hintergrund bilden zu sollen, auf welchem sich Alcionées Gestalt um so leuchtender abhebt. Der König ist ein Mensch von kläglichem Wankelmut und ohne jedes höhere sittliche Bewusstsein. Bald stellt er sich auf die Seite Alcionées, bald auf die seiner Neider. Dann wieder macht er seine Zustimmung von der Einwilligung Lydias abhängig, und gleich darauf veranlasst er sie, den Antrag Alcionées abzuweisen. Wozu aber überhaupt dieses Drehn und Deuteln an einem bedingungslos gegebenen Versprechen? — Lydia ist ihres Vaters würdige Tochter. Ihrer Eigenliebe schmeichelt es, den unbesiegten Helden zu ihren Füssen zu sehen. Sie lässt ihn solange in der Hoffnung, dass sie ihn liebe und ihm einst angehören werde, als das Reich seines starken Armes bedarf:

J'ai sçeu dissimuller, et j'ai sçeu me contraindre,[1]
Tandis que nos malheurs nous apprenoient à feindre,
Et que contre les maux qui traversoient nos jours
La feinte seulement estoit nostre secours;
Enfin j'aymay la feinte, et j'en estois capable
Tant qu'elle fut pour nous un defaut profitable.

Als aber die Zeit der Not vorüber ist, wirft sie die Maske ab. Man begreift nicht, wie ein Alcionée um eines so unbedeutenden, unfertigen Geschöpfes willen in den Tod gehen konnte. Im weiteren Verlauf der Tragödie schildert sie Du Ryer allerdings, als ob sie den Helden wirklich liebe, aber in der Furcht schwebe, dass dieser sie nicht um ihrer selbst, sondern um ihrer hohen Stellung willen begehre. Wäre dem in der Tat so gewesen, so hätte Alcionée nur den König gefangen zu nehmen brauchen, woran ihn ja niemand hindern konnte, und die Herrschaft über Lydien wäre sein gewesen. Dann wieder besinnt sich die Prinzessin darauf, dass die Ehre ihr verbiete, einen ihrer Geburt nicht Ebenbürtigen zu lieben:[2]

---

[1]) Akt I, Szene 1.

[2]) Akt III, Szene 1.

Orgueil, honneur, cruelle loy
Doy-je tout faire pour vous plaire,
Ne doy-je rien faire pour moy?

und mit harten Worten weist sie Alcionée ab. Am Schluss endlich, als sie durch seinen Tod von seiner uneigennützigen Liebe überzeugt wird, bricht ihre eigene Liebe hervor:

C'est enfin un Arrest et du Ciel et du sort
Que pour mon chastiment je t'ayme apres ta mort.

Aber ihr Schmerz lässt uns kalt, denn wahre Leidenschaft spricht anders.

Überblicken wir das ganze Stück noch einmal, so drängt sich uns unwillkürlich der Gedanke auf, als habe Du Ryer eine Nachahmung des „Cid" im Sinne gehabt: Beide Helden begehen eine Tat, die sie von ihrer Geliebten scheidet, Rodrigo allerdings unter dem Druck der Kindespflicht und des Ehrengesetzes, Alcionée in blinder Leidenschaft. Der Verlust der Geliebten versenkt beide zunächst in tatenlosen Schmerz, Rodrigo befreit sich daraus, Alcionée geht darin zugrunde. Chimène liebt Rodrigo, obgleich sie ihn vor der Welt um seiner Tat willen hassen muss, ganz ähnlich ist es bei Lydia. Beide Mädchen offenbaren ihre wahren Gefühle, als sie von dem Tode des Geliebten hören. Wenn auch der Widerstreit zwischen Leidenschaft und Ehrengesetz von Corneille unvergleichlich schärfer herausgearbeitet ist, als Grundmotiv wollte ihn auch Du Ryer angesehen wissen, wie schon aus dem Nebentitel seiner Tragödie hervorgeht.

Saül.

Tragödie in 5 Akten und in Versen.

Die Brüder Parfaict setzen das Stück in das Jahr 1639[1]), ohne für diese frühe Datierung irgend welchen Grund anzugeben. Das Druckprivileg ist vom 8. April 1642, (die Druckvollendung geschah am 31. Mai desselben Jahres). Selbst wenn man annimmt, dass die Tragödie einige Monate

[1]) a. a. O. Bd. VI, S. 74.

vor der Drucklegung bereits aufgeführt worden sei, was allerdings gewöhnlich geschah, so käme man doch immer erst in das Ende des Jahres 1641. Dazu kommt noch, dass „Alcionée“ 1639 verfasst ist, Du Ryer müsste also entweder an beiden Werken gleichzeitig gearbeitet haben, was sehr unwahrscheinlich ist, oder er müsste „Saül“ unmittelbar nach „Alcionée“ in Angriff genommen haben, was ebensowenig glaubhaft erscheint, da der grosse Erfolg des letzteren den Gedanken nahe legt, dass der Dichter sich eine zeitlang auf seinen Lorbeeren als Theaterschriftsteller ausgeruht hat. Ausserdem arbeitete Du Ryer zur selben Zeit an der Modernisierung der Übersetzung einer Schrift von Isokrates, die er 1640 herausgab. Alles das macht es unwahrscheinlich, „Saül“ bereits in das Jahr 1639 zu setzen. Die Brüder Parfaict stehen denn auch mit ihrer Ansicht ziemlich allein. Julleville[1]) setzt die erste Aufführung der Tragödie in das Jahr 1641 „oder später“, der Dictionnaire portatif[2]) in das Jahr 1642, ebenso Niceron.[3])

Der Stoff ist in der Hauptsache genommen aus dem 1. Buche Samuelis 28, 4—20 und 31, 1—6. Die Lücken des biblischen Berichtes hat Du Ryer frei ausgefüllt. Die Darstellung ist bei ihm kurz folgende: Saul liegt im Felde gegen die Philister. Seine Söhne und seine Tochter Michal, Davids Weib, sind bei ihm im Lager. Saul ist in tiefer Niedergeschlagenheit, denn der Zorn Gottes liegt schwer auf ihm. Ein Erfolg gegen die Feinde ist nicht zu verzeichnen, der Himmel antwortet ihm nicht wie sonst auf seine Fragen, Jerusalem hat sich empört, und einer allerdings unsicheren Nachricht zufolge zieht David mit feindlichen Truppen heran. Jonathan wird abgesandt, um die Hauptstadt zu beruhigen; es gelingt ihm, und er kehrt am selben Tage noch zum Heere zurück. Unterdessen hat sich Saul entschlossen, zur Zauberei seine Zuflucht zu nehmen

---

[1]) a. a. O. Bd. IV, S. 386.
[2]) S. 300.
[3]) Mémoires . . . a. a. O. Bd. XXII (Paris 1733), S. 343.

und so den Himmel zu zwingen, ihm die Zukunft zu enthüllen. Er begibt sich zu einer Hexe und lässt durch sie den Geist Samuels beschwören.[1]) Dieser erscheint, hält ihm eine Strafrede und verkündet ihm den Verlust seines Reiches, seines Lebens und den Tod seiner Söhne:[2])

Et par un mesme coup il (sc. le Ciel) veut punir en toy
Un Pere, un criminel, un miserable Roy. —

Es kommt alles so, wie es der Geist vorausgesagt hat: Die Philister überfallen und besiegen die Israeliten, Jonathan und seine Brüder kommen in der Schlacht um, und Saul stürzt sich verzweifelnd in sein Schwert.

Der Aufbau des Stückes lässt viel zu wünschen übrig, besonders schlecht ist er in den ersten beiden Akten: Diese sind fast überflüssig. Das Einzige, was aus ihnen für den Verlauf der Handlung inbetracht kommt, ist die Motivierung des Entschlusses Sauls, sich bei einer Zauberin Rat zu holen, Dazu genügten, wenn die Exposition geschickt gemacht wäre, zwei Szenen vollauf. Die andern Vorgänge, die in den beiden Akten geschildert werden, hätten ohne Nachteil für das Ganze wegbleiben können. So fragt man sich vergebens nach der Bedeutung des Aufstandes in Jerusalem und seiner Niederwerfung durch Jonathan. Nicht genug, dass dieses überflüssige Ereignis die Handlung verlangsamt, es ist auch noch unwahrscheinlich, denn da die Tragödie von der Einheit der Zeit beherrscht wird, so bleiben für den Zug Jonathans nach der Stadt, die Dämpfung der Empörung und die Rückkehr nach dem Lager nur einige Stunden übrig. Vor allem unverständlich sind aber die langen Erörterungen über die Frage, ob David in das jüdische Lager berufen werden soll oder nicht. Sie stehen ausser jedem Zusammenhang mit der Entwicklung der Handlung. Phalti tritt auf und klagt David des Verrates an der israelitischen Sache an, Michal verteidigt ihren Gatten, der König stellt sich

[1]) Die Beschwörung des Schattens Samuels findet sich übrigens schon im „Saul le Furieux" 1568 von J. de la Taille. Vgl. Ad. Ebert, a. a. O. S. 134.

[2]) Akt III, Szene 8.

auf die Seite Phaltis. Im zweiten Akt wird dasselbe Thema nochmals durchgesprochen: Michal bittet ihren Vater, er möge David doch erst prüfen, ehe er ihn verdamme. Saul will aber davon nichts hören, und erzürnt über den Widerstand seiner Tochter, gibt er sie dem Phalti zur Gattin[1]) — abermals eine ganz unnötige Episode, die noch dazu das Charakterbild Sauls verzerrt. — Jonathan kommt von Jerusalem zurück, und der Streit um David erhebt sich zum drittenmale: Jonathan und Abner dringen in Saul, David kommen zu lassen, das Volk hänge an ihm und würde ihm willig in den bevorstehenden Kampf folgen. Da gibt Saul endlich nach erneuter langer Weigerung nach und willigt in die Rückberufung Davids. Man erwartet nun, diesen auftreten zu sehen, aber im Anfange des dritten Aktes erklärt Abner Jonathan, dass sich der König anders besonnen habe. David bleibt also wo er ist und greift überhaupt nicht in das Stück ein, und der erstaunte Leser fragt sich vergebens nach dem Sinn und Zweck dieser endlosen Erörterungen. — Vom dritten Akte an wird die Handlung lebendiger, obgleich es auch jetzt noch nicht an Weitschweifigkeiten fehlt. Die dramatisch wirksamste Szene ist die achte des dritten Aktes, wo die Hexe von Endor den Schatten Samuels vor Saul beschwört.

Die Person Sauls nimmt unser ganzes Interesse in Anspruch. Vom ersten Augenblicke an fühlt der Zuschauer, dass das Verhängnis über dem Könige schwebt. Der innere Zwiespalt, unter welchem Saul leidet, ruft diese Empfindung hervor. Er ist sich bewusst, seine Pflichten gegen Gott nicht so erfüllt zu haben, wie dieser es verlangte, und sein Gewissen lässt ihm keine Ruhe:

Une secrete voix me suit de place en place
En tous lieux m'espouvante, en tous lieux me menace ...
C'est le Ciel ennemy, c'est Dieu qui m'espouvante.[2])

Die innere Unruhe und die peinigende Erwartung eines entsetzlichen Unglückes machen den sonst so mutigen und

[1]) 1. Sam. 25, 44.
[2]) Akt I, Szene 1.

entschlossenen König ängstlich und schwankend und fremden Einflüssen zugänglich. Endlich rafft er sich gewaltsam auf: Gewissheit will er um jeden Preis. Und so lässt er sich auch von Jonathan und Abner nicht von seinem Plane abbringen, die Zauberin zu befragen. Furcht oder Gewissensbisse kennt er dabei nicht:

La crainte et les remords sont indignes des Rois.[1])

Mit wahrhaft königlicher Ruhe und Gelassenheit nimmt er die unheilvollen Prophezeiungen Samuels von dem Verluste seines Reiches und von seinem baldigen Tode hin, und erst, als ihm der Geist verkündet, dass durch seine Schuld seine Söhne umkommen würden, ist seine Fassung zu Ende:

Helas! voylà le coup dont l'attainte me tue.[2])

und dann bricht er in die Schmerzensrufe aus:[3])

Mes enfans perirons, ô douleur, ô manie,
O curiosité cruellement punie!
Mes enfans perirons! usf.

Die Gewissheit seines Schicksals gibt ihm seine Tatkraft zurück. Er will alles versuchen, um dem Unglück die Spitze zu bieten:

Bref, il faut tout tenter avant qu'on desespere.[4])

So sucht er durch eine List Jonathan vom Kampfe fern zu halten, um ihn vor dem drohenden Tode zu bewahren. Jonathan aber durchschaut die Absicht und weigert sich entschieden, der Schlacht auszuweichen, er will seinen Teil am Ruhme oder für sein Volk sterben. Mit blutendem Herzen und zugleich voll Stolz auf die edle Gesinnung seines Sohnes gestattet Saul schliesslich die Teilnahme Jonathans am Kampfe, dann gibt er das Zeichen zum Aufbruch in den Streit:[5])

Saul: Allons!
Jonathas: Espargnez-vous!
Saul: Quant tout est en danger!

---

[1]) Akt III, Szene 6.
[2]) Akt III, Szene 8.
[3]) Akt III, Szene 9.
[4]) Akt IV, Szene 2.
[5]) Akt IV, Szene 5.

Nagant plus à sauver que l'esclat de ma gloire
Allons, allons au moins disputer la victoire.
Vous, Princesse,[1]) fuyez de ce funeste lieu,
Et si nous perissons, consolez-vous. — Adieu.

Die anderen Personen sind auch nicht annähernd so gut charakterisiert wie Saul. Jonathan zeigt sich als treuen Freund und tapferen Kriegshelden, der seine Pflicht tut und im übrigen seine Hoffnung auf den Himmel setzt:

Il suffit de combattre en homme genereux
Et d'attendre du Ciel les succez bien-heureux.[2])

Im Gegensatz zu seinem Vater ist er von der Wertlosigkeit des Besuches bei der Hexe überzeugt. — Michals Charakter ist noch farbloser. Sie verteidigt zwar ihren Gatten gegen die Anschuldigungen Phaltis, findet aber nur ziemlich nüchterne Worte, was wohl daher kommt, dass sie selbst nicht recht an die Unschuld Davids glaubt. Dann wieder spricht sie ähnlich wie jene von der Sage verherrlichte spartanische Mutter:[3])

S'il (sc. David) perit pour son Roy, j'aimeray les batailles
Qui luy feront trouver d'illustres funerailles;
Et quand je le verrai dans un noble cercueil,
La cause de sa mort consolera mon deuil.

Spricht die Liebe so? — Abner und Phalti sind ihrem Herrn treu ergeben. Weiter ist von ihnen nichts zu sagen. Im übrigen scheinen sie nur eingeführt, um eine Botschaft zu bringen oder um den Dialog etwas zu beleben.

„Saül" wurde sehr beifällig aufgenommen. Die eindrucksvolle Szene, wo der Schatten Samuels erscheint, der tragische Untergang eines ganzen Geschlechtes verfehlten ihre Wirkung nicht, die noch erhöht wurde durch die kraftvolle, gedankenreiche Sprache und die schwungvollen Verse, von denen einzelne so glücklich sind, dass man sie unbedenklich neben die Corneilles stellen kann, z. B.

---

[1]) Saul wendet sich an Michal.
[2]) Akt III, Szene 2.
[3]) Akt II, Szene 2.

Le peuple est incapable en sortant du devoir,[1])
De donner des raisons comme d'en recevoir.

Noch glücklicher ist der Vers:[2])

Si le peuple ne craint, luy mesme il se fait craindre.

und der Gedanke

[Ouy, David veut régner:] le traistre qui conspire
Croit qu'un crime est permis, s'il promest un empire[3])

kann sich wohl mit dem von Schiller[4]) messen: „Es ist schimpflich, eine Börse zu leeren, es ist frech, eine Million zu veruntreuen, aber es ist namenlos gross, eine Krone zu stehlen."

„Saul" ist die erste[5]) klassische Tragödie, die ihren Stoff aus der heiligen Geschichte nimmt, und Du Ryer ist sich auch der Wichtigkeit seiner Neuerung, mit welcher er eine bisher unbenutzte Quelle der Inspiration erschloss, vollkommen bewusst. Das zeigen die Worte der Vorrede: Je ne dedie cet ouvrage à personne, parce que je le dedie à tout le monde . . . . je ne demande point qu'on me donne de la reputation pour avoir fait quelques Vers qui peut-estre ne déplaisent pas; Je demande seulement qu'on me sçache bon gré d'avoir au moins essayé de faire voir sur notre Theatre la majesté des Histoires saintes. Comme j'ay eu cet avantage d'y faire paroistre le premier des sujets de cette nature avec quelque sorte d'applaudissement, si j'en ay merité quelque chose, je souhaite pour ma recompense que je serve en cela d'exemple, et que mes Maistres, je veux dire ces grands Genies qui rendroient l'ancienne Grece envieuse de la France, deviennent mes imitateurs dans un dessin si glorieux. Ainsi l'on ramenera la poësie à son an-

---

1) Akt I, Szene 2.
2) Akt I, Szene 3.
3) Akt I, Szene 4.
4) In der „Verschwörung des Fiesko zu Genua", Akt III, Sz. 2.
5) Allerdings ist derselbe Stoff nach dem Dictionnaire portatif, S. 300, schon vorher zweimal behandelt worden: 1568 von Jean de la Taille de Bondaroy, und 1610 von Billard de Courgenay. Die Stücke waren aber wohl längst vergessen, jedenfalls „klassisch" waren sie nicht.

cienne institution, on rejoindra l'utilité au plaisir, et l'instruction au divertissement: Ainsi les ennemis de nos Muses en deviendront les amans; et le Theatre suspect à ceux qui ne le connoissent pas, deviendra pour tout le monde la plus agreable Eschole òu l'on puisse apprendre la Vertu.

Wer sind diese grands génies, von denen Du Ryer wünscht, sie möchten seinem Beispiele folgen? Es ist nur an Corneille, höchstens noch an Rotrou zu denken, die anderen zeitgenössischen Theaterdichter würde Du Ryer, so bescheiden er auch sonst war, schwerlich seine „Meister" genannt haben. Und in der Tat finden wir, dass jeder dieser beiden einen heiligen Stoff behandelt hat, Corneille im „Polyeucte" 1643, Rotrou im „Véritable Saint-Genest" 1645. Letztere Tragödie kommt hier kaum inbetracht, denn einmal ist sie nach spanischem Vorbild gearbeitet und andererseits wäre für die Annahme der Idee einer christlichen Tragödie von seiten Rotrous eher der Einfluss des „Polyeucte" geltend zu machen. Es käme also nur dieser in Frage. Corneille selbst gibt als seine Vorbilder Grotius und Buchanan an.[1]) L'illustre Grotius a mis sur la scène la Passion même de Jésus-Christ et l'histoire de Joseph; et le savant Buchanan a fait la même chose de celle de Jephté, et de la mort de saint Jean-Baptiste. C'est sur ces exemples que j'ai hasardé ce poëme. Ausserdem muss man zugeben, dass „Saül" in Wirklichkeit gar keine christliche Tragödie ist. Der Stoff ist das einzige was der Bibel entnommen ist, der Geist des Stückes ist weder jüdisch, noch christlich, sondern durchaus weltlich: der Himmel und die Dämonen werden angerufen, die heidnische Mythologie spielt herein, und es handelt sich überhaupt nicht um Religion, sondern vielmehr um Politik. Wäre das Bewusstsein Sauls nicht, dass er mit seinem Gott zerfallen ist und so zu andern Mächten seine Zuflucht nehmen muss, so könnte man sich ihn ebensogut als griechischen Fürsten denken, der in seiner Bedrängnis das Orakel um Rat fragt, und dass ihm dieses seinen Tod und den Untergang seines Geschlechtes weissagt.

---

[1]) Corneille, ed. Marty-Laveaux, Bd. III (1862), S. 480.

So ist der Schritt von „Saül“ zu „Polyeucte“ viel grösser, als es den Anschein hat, und die einzige Beziehung, die man zwischen den beiden Tragödien zugeben kann, ist, dass Corneille durch „Saul“ möglicherweise zu dem Gedanken angeregt worden ist, sich einmal auf ähnlichem Gebiete zu versuchen.

Über ein halbes Jahrhundert später tritt der Abbé Augustin Nadal (1664—1740) mit seiner ausserordentlich erfolgreichen Tragödie „Saül“ auf, und diese zeigt allerdings deutlich Spuren eines Einflusses von seiten des Du Ryerschen „Saül“. Natal hat es verstanden, die bei unserem Dichter gerügten Fehler im Aufbau der Handlung zu vermeiden: Der Aufenthalt Michals im israelitischen Lager wird dadurch motiviert, dass sie als Vermittlerin zwischen den beiden feindlichen Männern Saul und David dienen soll, letzterer tritt auf und versöhnt sich mit dem Könige, die Empörung in Jerusalem fehlt, kurz die Intrigue ist von Nadal viel besser geführt als von Du Ryer. Ausserdem hat ersterer die Einheit des Ortes streng gewahrt, was in Du Ryers Stück zum Vorteil des Ganzen nicht der Fall ist. Der Schauplatz in Nadals Tragödie ist Sauls Zelt. Diese Wahl schliesst gerade die Darstellung der wirkungsvollsten Szenen aus und ersetzt sie durch die Erzählung: die Begegnung mit dem Schatten Samuels findet hinter den Kulissen statt, ebenso der Tod Jonathans, wodurch der Tod Sauls — er ersticht sich in seinem Zelte — viel weniger wirkungsvoll wird als bei Du Ryer, wo Saul auf dem Schlachtfelde neben seinen toten Söhnen fällt.

Als Beweise für die Behauptung, dass Nadal die Tragödie Du Ryers nicht nur gekannt, sondern ziemlich gewissenlos benutzt hat, mögen folgende Stellen dienen:
Die Hexe beschwört vor Saul den Schatten Samuels:
Du R.:[2] Saul: Que voyez-vous? . . . .
La Pythonisse: Je vois, je vois un Dieu qui monte de la terre.

---

[1] Erste Aufführung am 25. Februar 1705. — Saül, Tragédie tirée de l'Ecriture Sainte. Par M. Nadal. A La Haye, Chez Jean van Millinge, Marchand Libraire sur la Cour. 1706.

[2] Akt III, Szene 7.

Mais sa divine voix montant jusques à moy,
M'apprend en mesme temps que vous estes le Roy.
Helas!

Saul: Ne craignez point . . . . .
Quelle forme a celuy qui vous est presenté?

La Pyth.: La forme d'un vieillard rempli de majesté . . . .

Nadal,[1]) La Pythonisse: . . . . Je sens trembler la terre,
Dans son centre entrouvert deja s'offre à mes yeux
Un vieillard venerable et semblable à nos Dieux,
Ou du moins sur son front leur majesté s'est peinte.
Moy-même il me saisit et de trouble et de crainte.
Mais que m'apprend sa voix en montant jusqu' à moy?
Ah Dieux! je suis perdue, et vous estes le Roy . . . .
Saul: . . . . ne crains rien, te dis-je. —

Saul ruft nach dem Verschwinden des Schattens verzweifelnd aus:

Du R.:[2]) . . Phantosme affreux, ne t'enfuy pas sans moy.

Nadal:[3]) Et toy spectre odieux, pourquoy t'enfuir sans moy?

Saul bereut, die Zauberin aufgesucht zu haben:

Du R.:[4]) Remords, enleve-moy de ces funestes lieux
Où desja tout l'Enfer se découvre à mes yeux.

Nadal:[5]) Non, non, retirons-nous de ces funestes lieux
Où bien-tost tout l'Enfer va paroitre à mes yeux. —

Michal weiss nicht, ob sie David für unschuldig halten soll oder nicht und schliesst mit den Worten:

Du R.:[6]) Quand je parle pour toy dans un mal si pressant,
Est-ce pour un coupable ou pour un innocent?

Nadal:[7]) Si je t'implore ô Ciel! dans un mal si pressant,
Est-ce pour un coupable ou pour un innocent?

---

[1]) Akt III, Szene 7.
[2]) Akt III, Szene 9.
[3]) Akt IV, Szene 1.
[4]) Akt III, Szene 6.
[5]) Akt III, Szene 6.
[6]) Akt I, Szene 5.
[7]) Akt I, Szene 6.

Esther.

Tragödie in 5 Akten und in Versen. 1643.

In der Vorrede sucht Du Ryer die Wahl des Titels „Esther“ für seine zweite christliche Tragödie zu rechtfertigen: Il semble que cette Piece ne porte pas le tiltre qui luy scroit le plus convenable, et qu'au lieu de l'appeller Esther, elle devroit estre appellée la Délivrance des Juifs. En effet toutes choses y contribuent au salut, et à la conservation de ce peuple . . . Enfin la Délivrance des Juifs est le but et comme[1]) la principale action de cette Tragedie; et c'est le tiltre qu'elle devroit legitimement porter, si l'on se mettoit tousjours en peine de donner aux Pieces de Theatre les noms qui leur conviennent le mieux. Mais puisque l'Escriture saincte n'a pas donné un autre nom à ceste Histoire, je croy que je n'ay pas dû le changer, et qu'il estoit plus raisonnable de suivre et de respecter l'Escriture, que les regles du Theatre . . . Au reste j'ay crû qu'il estoit besoin de dire que la Délivrance des Juifs est la fin et le but que se propose cét Ouvrage, afin de satisfaire ceux qui me pourroient demander où est l'unité d'action.

Der Stoff selbst ist aus dem Buch Esther entnommen. Im ganzen hält sich Du Ryer an seine Vorlage, doch gestattet er sich im einzelnen manche Abweichungen. Der Inhalt der Tragödie ist im wesentlichen folgender: Artaxerxes hat seine Gattin Vasthi verstossen und begehrt Esther, deren jüdische Abstammung er nicht kennt, da sie an seinem Hofe ganz wie eine Perserin aufgewachsen war, zur Gemahlin. Esther schwankt, ob sie diese hohe Ehre annehmen soll, eingedenk des Sprichwortes, dass, wer hoch steht, tief fallen kann, eine Wahrheit, die sie das Schicksal der unglücklichen Vasthi gelehrt hat. Doch Mardochai, ihr Oheim rät ihr dringend zur Annahme der Krone, warnt sie aber zugleich vor Haman, dem allmächtigen Günstling des Königs, der seine Arglist unter einer glatten Maske zu verbergen

[1]) warum „comme“, da es doch tatsächlich so ist?

wisse. Haman liebt Esther und hasst Mardochai, letzteres aus dem Grunde, weil der Alte ihm nicht die Ehrfurcht erweisst, die er zu beanspruchen sich berechtigt glaubt, besonders aber, weil er weiss, dass Mardochai die Wahl des Königs auf Esther gelenkt hat, seine Liebe mithin aussichtslos zu werden droht.[1]) Daher sucht er nach einer Gelegenheit, seinen Feind aus dem Wege zu räumen, ja sein Hass geht soweit, dass er das ganze Judenvolk, dem Mardochai angehört, mit diesem zugleich verderben will. Seine Wut wird noch dadurch gesteigert, dass die verbannte Vasthi auftritt[2]) und ihm erklärt, heute sei der Tag, an welchem die Entscheidung des Königs inbezug auf Esther fallen solle, sie sei an den Hof zurückgekehrt, da sie nicht ertragen könne, dass ein niedrig geborenes Mädchen ihren Platz einnehme; sie wolle Gerechtigkeit vom Könige. Haman bestärkt sie natürlich in dieser für ihn so vorteilhaften Absicht. Vasthi tritt vor den König und macht ihn tatsächlich in seinem Entschluss, Esther zu heiraten, auf kurze Zeit wankend, aber eben nur auf kurze Zeit, denn noch am selben Tage lässt er Esther Szepter und Krone überreichen. Hamans Hoffnung auf den Besitz Esthers ist also zunichte geworden, aber um so glühender flammt sein Hass auf gegen Mardochai, den er als Vernichter seines Glückes ansieht. Es gelingt ihm, den König zu dem Plane zu überreden, alle Juden aus seinem Reiche auszutilgen. Es sollte aber nicht so weit kommen. Esther erscheint vor Artaxerxes und klagt Haman an, er wolle nicht bloss ein unschuldiges Volk vernichten, sondern den König auch seiner getreusten Untertanen, der Juden, berauben, die soeben wieder einen Beweis ihrer Treue geliefert hätten, indem sie eine Verschwörung aufdeckten, an deren Spitze Haman stehe. Sie überreicht dem König einen Brief, der aus Griechenland an Haman gerichtet ist und diesen schwer belastet. Sie selbst gibt sich als jüdische Königstochter zu erkennen. Artaxerxes

[1]) Diese Motivierung des Hasses Hamans ist Du Ryers Eigentum. In der Bibel ist Haman verheiratet und Vater von zehn Söhnen.

[2]) Die ganze folgende Vasthi-Episode ist unbiblisch.

nimmt sie huldvoll auf, befiehlt, die Juden zu ehren und lässt Haman in Fesseln legen.

„Saül" gegenüber zeigt die zweite christliche Tragödie Du Ryers einen entschiedenen Fortschritt, was die Führung der Intrigue anlangt, an Kraft und Schwung der Verse kommt sie ihm gleich. Eine „christliche" Tragödie ist sie allerdings ebensowenig wie dieser. Wohl klingen einem aus Mardochais Munde hier und da schöne Verse voll Glaubenszuversicht entgegen, aber das ist auch alles; der Name Gottes wird in der ganzen Tragödie nur ein einziges Mal genannt, und der Grundgedanke ist durchaus weltlich. Von der religiösen Inspiration, wie sie in Racines „Esther" zum Ausdruck kommt, ist hier nichts zu finden.

D' Aubignac bemerkt in seiner Pratique du Théâtre:[1]) Nous avons eu sur nôtre Theatre[2]) l'Esther de M. du Ryer, ornée de divers évenemens, fortifiée de grandes passions, et composée avec beaucoup d'art; mais le succez en fut beaucoup moins heureux à Paris qu'à Rouen: et quand les Comediens nous en dirent la nouvelle à leur retour, chacun s'en étonna sans en connoître la cause; mais pour moi j'estime que la ville de Rouen, étant presque toute dans le trafic, est remplie d'un grand nombre de Juifs, les uns connus et les autres secrets, et qu'ainsi les Spectateurs prenoient plus de part dans les interêts de cette Piéce toute Judaïque par la conformité de leurs mœurs et de leurs pensées. — Über diese allerdings ziemlich unwahrscheinliche Behauptung d'Aubignacs bemerkt Niceron:[3]) On peut mettre cette opinion au nombre des imaginations de cet Abbé. D'autres ont pensé avec plus de probabilité que cela vient de ce qu'on n'est pas si difficile ni si delicat dans les Provinces qu'à Paris.

Die Charakteristik der Personen ist im ganzen gelungen zu nennen. Artaxerxes freilich ist wenig königlich gezeichnet.

---

[1]) S. 63 ff.

[2]) Hôtel de Bourgogne, wo „Esther" auch 1644 noch aufgeführt wurde, vgl. G. Monval, Chronologie Moliéresque, Paris 1897. S. 47.

[3]) a. a. O. S. 343.

Er erscheint als launenhafter Mensch von grosser Eigenliebe; er als König ist unfehlbar. Auf die Gründe Hamans, kein Mädchen aus dem Volke zur Königin zu erheben, weiss er nichts stichhaltiges zu erwidern, ebensowenig auf die Vorwürfe Vatshis. Aber er will es so und nicht anders, man könnte ihm ganz wohl das Wort in den Mund legen: Sic volo, sic jubeo, sit pro ratione voluntas. Dabei ist er aber wenig selbständig, sondern steht stark unter dem Einflusse Hamans, bildet sich jedoch ein, nur nach seinem eigenen Willen zu handeln. Er hat immer einige schöne Sentenzen zur Hand, um dadurch seine hohe königliche Gesinnung zu dokumentieren:

Je say bien estimer la noblesse du sang,
Mais la fidélité me plaist plus que le rang.[1])

Damit harmoniert freilich sehr wenig, wenn er den gestürzten Haman, „un méchant esprit, exécrable à jamais" und „un butin des Enfers" nennt.

Haman, sein Günstling, ist ein viel geschlossener Charakter. Rücksichtslose Energie im Bösen, massloser Stolz und unversöhnliche Rachsucht bilden die Grundzüge seines Wesens. Seiner Eitelkeit schmeichelt es, dass alles vor ihm, dem allmächtigen Minister, im Staube liegt. Seines Einflusses auf den schwachen König ist er sich voll bewusst:

Il est Roy des Persans, je suis Roy de son ame.[2])

Umsomehr ärgert es ihn, dass der „Sklave" Mardochai ihm nicht die geforderte Ehrfurcht erweist. Er fühlt, dass der Jude über ihm steht und ihn verachtet: das kann der stolze Mann am wenigsten vertragen. Sein Hass erreicht den Gipfel, als er durch Mardochais Bestrebungen Esther verloren hat, und seine Rachsucht kennt keine Schranken mehr:[3])

Homme ignorant des biens dont la vengeance abonde!
Ha, pour les posseder je perdrois tout un monde;
Ouy, j'aime à voir couler le sang des innocens

---

[1]) Akt V, Szene 2.
[2]) Akt II, Szene 2.
[3]) Akt I, Szene 3.

Lorsqu'il sert de remede aux douleurs que je sens;
La vengeance est un bien savoureux seulement
Quand l'esprit offencé le cueille abondamment. —
Il n'est point de spectacle et plus grand et plus beau[1])
Que de nostre ennemy le meurtre et le tombeau.

Er ist rücksichtslos in der Wahl seiner Mittel, selbst die in Ungnade gefallene Königin weiss er für seine Zwecke zu benutzen. Er bestärkt sie in ihrer Absicht, sich der Heirat des Königs mit Esther zu widersetzen und rät ihr sogar, nötigenfalls eine Empörung anzuzetteln. Die Angelegenheit Vasthis interessiert ihn nur soweit, als er direkten Nutzen davon hat:

Ou'elle soit malheureuse et Reine deplorable[2])
Si je puis par ses maux n'estre pas miserable.
Mais qu'elle soit heureuse, et vive dans l'honneur
Si ma felicité dépent de son bonheur.
Il m'importeroit peu, quoy que je luy promette,
Qu'elle fut dans le throsne, ou qu'elle fut subjette,
Si je ne connoissois que mes maux et mes biens
Par un lien fatal sont attachez aux siens.

Vor Artaxerxes führt er auch die Sache der Königin mit grossem Geschick, als er aber nichts erreicht, weiss er geschmeidig einzulenken. Überhaupt versteht er es ausgezeichnet, sich die Gunst des Königs zu erhalten, indem er sich mit Erfolg als seinen und des Staates treusten Diener aufzuspielen weiss. Seiner angeblichen Sorge um das Wohl des Reiches entspringen auch die Worte, mit denen er den König zur Vernichtung der Juden antreibt, denn diese Andersgläubigen erregen die grössten Wirrnisse im Reiche:

Car enfin quelle flame et quels malheurs éclattent
Quand deux Religions dans un Estat combattent!
Quel sang épargne-on, ignoble ou glorieux
Quand on croit le verser pour la gloire des Dieux?
Alors tout est permis, tout semble legitime,
Du nom de Pieté l'on couronne le crime;

---

1) Akt IV, Szene 3.
2) Akt II, Szene 2.

Et comme on pense faire un sacrifice aux Dieux
Qui verse plus de sang paroist le plus pieux.[1])

s gelingt ihm auch schliesslich, den König von der Notendigkeit der Ausrottung des jüdischen Volkes zu überugen. Jetzt steht Haman auf dem Gipfel seiner Macht. ber er will noch höher, wie seine verräterischen Verbinıngen mit Griechenland beweisen, und dieses ungemessene ırgeizige Streben wird sein Verderben.

Mardochai steht im Gegensatze zu Haman. Zwar sucht ıch er durch Esther Einfluss auf den König zu gewinnen, ıer nicht aus selbstischen Gründen, sondern aus Liebe zu inem Volke. Dabei kommt ihm seine grosse Erfahrung allen Verhältnissen des Hoflebens[2]) trefflich zu statten. ıine massvolle, vornehme Ruhe sichert ihm von vornherein n gewisses Übergewicht über seinen leidenschaftlichen egner. Er betrachtet sich nur als Werkzeug einer höheren acht:

Le Ciel achevera l'œuvre qu'il entreprend,[3])

ıd er setzt sein ganzes Vertrauen auf den Himmel. Doch eiss er, dass es damit allein nicht getan ist, dass es vielehr energisch handeln heisst. So feuert er Esther mit lgenden Worten zur Tat an:[4])

Si pour sauver les Juifs vostre bras ne s'employe,
Le Ciel pour les sauver peut faire une autre voye,
Il peut fendre la terre en des chemins nouveaux,
De mesme que pour eux il sçeut fendre les eaux,
Mais aussi redoutez que le Ciel qu'on outrage
Ne laisse sur vous seule éclatter cét orage,
Pour avoir negligé des peuples malheureux
Et retenu le bien qu'il vous donna pour eux.

---

[1]) Akt IV, Szene 2. — Die Verse klingen wie eine Reminiszenz die Hugenottenkriege.

[2]) Woher Mardochai die Erfahrung hat, erfahren wir nicht, wie ın dem überhaupt über die Art der Stellung Mardochais am Hofe llig im unklaren bleibt.

[3]) Akt I, Szene 2.

[4]) Akt IV, Szene 1.

Croyez-vous que le Ciel vous rende Souveraine
Et vous donne l'éclat et le titre de Reyne,
Pour briller seulement de l'illustre splendeur
Que répandent sur vous la pourpre et la grandeur?
Croyez que le plaisir des Princes équitables
Consiste à secourir les peuples miserables.

Als endlich dank seiner rastlosen Bemühungen das grosse Werk der Rettung des jüdischen Volkes gelungen ist, gibt er Gott allein die Ehre und tritt selbst bescheiden in den Hintergrund. Das Stück schliesst mit den Worten:

O Ciel! c'est de toy seul que ce bien va descendre,
Et ce n'est qu'à toy seul que nous devons le rendre.

Die beiden Frauengestalten Vasthi und Esther bilden gleichfalls einen gewissen Gegensatz. Der hervorstechende Charakterzug der verbannten Königin ist ihr Stolz, der ja auch der Grund zu ihrer Verstossung geworden war. Sie ist von ihrem Königtum tief durchdrungen und verachtet ihre — wie sie glaubt, niedriggeborene — Nebenbuhlerin von ganzem Herzen. Sie kann es nicht verwinden, dass diese „Sklavin" ihre Nachfolgerin auf dem Throne sein soll:

Une fille du peuple, ha! ce penser me perd [1]) . . .
. . . le plus grand des maux dont je sente les coups
C'est de ceder le throsne à de moindre que nous.

Sie ist aus der Verbannung zurückgekehrt, um diese Schmach abzuwenden, und zum äussersten entschlossen:

Pour sortir de mes maux, pour vaincre mes malheurs [2])
J'ay du sang à verser, mais je n'ay point de pleurs.
Le throsne ou le tombeau, tout le reste est honteux.

Vor Artaxerxes gebracht, verlangt sie Gerechtigkeit, doch der König speist sie mit leeren Redensarten ab. Da legt sich Esther ins Mittel und versucht, den König für Vasthi günstig zu stimmen, diese aber fühlt sich durch die Fürbitte der „Sklavin" tief verletzt und lohnt ihr mit den verächtlichen Worten: [3])

---

[1]) Akt II, Szene 1.
[2]) ibid.
[3]) Akt III, Szene 3.

Ne me secourez point dans un sort si douteux,
Le secours d'une esclave est un secours honteux . . .
. . . quand le Roy charmé par une amour si basse
Vous tirant du neant vous mettroit en ma place,
Pensez-vous que l'estat pendant à vos genoux
Eust pour vous les respects que vous avez pour vous?
Ne vous abusez point, ne croyez point des fables,
Un Sceptre est méprisé dans des mains méprisables,
L'honneur n'est pas honneur quand il est mal donné
Et vous feriez d'un Thrône un Autel profané.

Sie ist zu stolz, sich mit einer „Sklavin" um die Gunst des Königs zu streiten, lieber geht sie in die Verbannung zurück.

Esther ist viel weicher, unentschlossener als Vasthi. Sie schwankt lange, ob sie die Krone annehmen soll, und hat allerlei Bedenken, die ihr Mardochai mit Mühe zerstreut. Persönlicher Ehrgeiz liegt ihr fern, nur aus Liebe zu ihrem Volke entschliesst sie sich endlich, Königin von Persien zu werden:[1])

Noble et chere patrie, autrefois florissante,
Maintenant dans les fers esclave et languissante,
Si je ne puis t'ayder, ny te rendre ton rang,
Au moins dans ce dessein je te rendray mon sang.
J'opposeray mon sein aux cousteaux effroyables
Qui doivent esgorger tes enfans miserables,
Et malgré les fureurs qui les font succòmber,
Pas un ne tombera qu'on ne m'ait veu tomber.

Nach und nach findet sie sich aber in ihre neue Rolle hinein, wobei ihr eine gewisse Schlauheit zustatten kommt. Sie weiss den eitlen König geschickt bei seiner Schwäche zu nehmen, was ihr sofort seine Huld sichert, und auch bei Haman versteht sie sich in Gunst zu erhalten, ja es gelingt ihr durch eine gut gespielte List, ihm seinen Plan zur Vernichtung der Juden zu entlocken. — Der unglücklichen Vasthi gegenüber empfindet sie echt weibliche Teilnahme. Sie fühlt die Ungerechtigkeit des Artaxerxes gegen die Königin und wird durch deren leidenschaftlichen Schmerz so erschüttert und gerührt, dass sie bereit ist, zu Vasthis

Gunsten auf die Krone zu verzichten. Taktvoll, immer noch die einstige Gebieterin in Vasthi achtend, verteidigt sie sich gegen ihre heftigen Angriffe. Für ihren gestürzten Feind Haman bittet sie um Gnade. — Diese frauenhaft zarten Seiten im Charakter Esthers hat Du Ryer nicht der Bibel entnommen. Hier ist die Jüdin vielmehr ein entschlossenes, grausames, rachsüchtiges Weib, geradezu eine Teufelin. Sie begnügte sich nicht mit dem Ruhm, ihr Volk gerettet zu haben, auch nicht mit der Rache an Haman, sondern sie sorgte dafür, dass die zehn Söhne Hamans gehenkt wurden und setzte die Vernichtung aller Judenfeinde durch. 75000 Mann wurden nach dem Bericht der Bibel ihrer Rachsucht geopfert. Du Ryer hat diese Scheusslichkeiten gänzlich unterdrückt, ebenso Racine.

Vergleicht man die „Esther“ Racines näher mit der Du Ryers, so findet man eine Reihe auffallender Übereinstimmungen, die sich z. T. allerdings aus der gemeinsamen Vorlage ergeben. Doch bleibt immerhin noch ein Rest übrig, der sich wohl kaum anders erklären lässt als dadurch, dass Racine hier und da von seinem Vorgänger Nutzen gezogen hat. Ich beschränke mich zum Beweise meiner Behauptung auf die wichtigsten Übereinstimmungen.

Mardochai fordert Esther zur Tat auf:

Du R.:[1]) L'infortune des Juifs, leur douleur et leurs craintes
Ont besoin de secours, et non pas de vos plaintes.

Racine:[2]) Laissez les pleurs, Esther, à ces jeunes enfants.
En vous est tout l'espoir de vos malheureux frères,
Il faut les secourir.

Bei Racine[3]) macht sich, wie bei Du Ryer,[4]) der König heftige Vorwürfe, die Belohnung seines Lebensretters Mardochai vergessen zu haben: die Bibel berichtet davon nichts. Beide Dichter lassen Mardochai und seine Nichte Esther von den jüdischen Königen abstammen. Ihr Gedankengang

---

1) Akt IV, Szene 1.
2) Akt I, Szene 2, V. 184 ff.
3) Akt II, Szene 3, V. 541 ff.
4) Akt V, Szene 1.

; dabei wohl folgender gewesen: Kis ist der Stammvater
r jüdischen Dynastie, denn sein Sohn Saul war der erste
dische König, (I. Könige, 9, 1—2). Mardochai wird im
ıche Esther (2, 5) der Urenkel eines gewissen Kis genannt:
r Dichter identifizierte diese beiden Kis, wodurch Mar-
chai und Esther Angehörige des Königshauses wurden.
e Bibel weiss von dieser Identität nichts. Vgl.:

u R.[1]) Et s'il (sc. das jüdische Volk) n'eust point senty
la colere des Cieux,
Je regnerois au Thrône où regnoient mes ayeux.

ac.[2]) . . Il (sc. Mardochai) descend comme moi
Du sang infortuné de notre premier roi.

taxerxes ruft aus, als sich Esther als Jüdin zu erkennen
bt:

u R.[3]) Quoy, vous sortez des Juifs?

ac.[4]) . . Vous la fille d'un Juif?

ide Tragödien schliessen mit dem Preise Gottes:

u R.[5]) O ciel, c'est de toy seul que ce bien va descendre,
Et ce n'est qu' à toy seul que nous devons le rendre.

ac.[6]) O Dieu, par quelle route inconnue aux mortels
Ta sagesse conduit ses desseins éternels!

Im folgenden zitiere ich noch einige Übereinstimmungen
e im wesentlichen ihren Grund in der gemeinsamen Quelle
ben, aus der die beiden Dichtungen geschöpft sind: Esther
lt am Hofe ihre jüdische Abstammung geheim.[7])

u R.[8]) Ainsi je cache au Roy mon sang et mon pays.

ac.[9]) Je vins, mais je cachai ma race et mon pays.

ıman beklagt sich, dass Mardochais Nichtachtung ihm das
ben vergälle:[10])

u R.[11]) La Fortune me rit, un Roy me favorise,
Tout le monde m'adore, un seul Juif me méprise,

---

[1]) Akt V, Sz. 5. Esther spricht. [2]) Akt III, Sz. 4, V. 1122 f, Esther spr.
[3]) Akt V. Szene 5. [4]) Akt III, Szene 4, V. 1036.
[5]) Akt V, Sz. 5. Mardochai spr. [6]) Akt III, Sz. 8, V. 1198 f. Esther spr.
[7]) Buch Ester 2, 10. [8]) Akt I, Szene 2.
[9]) Akt I, Szene 1, V. 54. [10]) Buch Esther 5, 9—13.
[11]) Akt I, Szene 3.

Et ce mépris tout seul occupant tous mes sens
Du monde universel m'empoisonne l'encens.
Rac.[1]) Mes richesses des rois égalent l'opulence.
Environné d'enfants, soutiens de ma puissance,
Il ne manque à mon front que le bandeau royal.
Cependant, des mortels aveuglement fatal!
De cet amas d'honneurs la douceur passagère
Fait sur mon cœur à peine une atteinte légère;
Mais Mardochée assis aux portes du palais,
Dans ce cœur malheureux enfonce mille traits;
Et toute ma grandeur me devient insipide,
Tandis que le soleil éclaire ce perfide.

Haman will sich nicht mit der Rache an Mardochai begnügen, sondern das ganze jüdische Volk verderben:[2])

Du R.[3]).... la perte d'un seul ne me contente pas,
Il faut qu'avecques lui sa nation perisse....
Tu sais bien que le Juifs sont des objets de haine
De qui chacun souhaite ou la perte ou la peine...
Je veux par mes raisons persuader au Roy
De purger son Estat de ce peuple sans foy,
De le faire passer par le fer et la flame,
De ne rien espargner de cette engeance infame...
A mon cœur, à mes yeux
Un seul Juif a rendu tous les Juifs odieux.

Rac.[4]) C'étoit trop peu pour moi d'une telle victime....
(d. h. Mardochais Tod genügt Haman nicht).
Je veux qu'on dise un jour aux siècles effrayés:
Il fut des Juifs, il fut une insolente race;
Répandus sur la terre, ils en couvroient la face;
Un seul osa d'Aman attirer le courroux,
Aussitôt de la terre ils disparurent tous....

Vers 500 ff. Du reste des humains ils semblent divisés,
N'aspirent qu' à troubler le repos où nous sommes,
Et détestés partout, détestent tous les hommes.

---

[1]) Akt II, Szene 1, V. 453 ff.
[2]) Buch Esther 6, 6—8.
[3]) Akt I, Szene 3.
[4]) Akt II, Szene 1, V. 469 ff.

ırdochai spricht mit Esther über den Plan Hamans, die Juden vernichten:[1])

ı R.[2]) On doit ensevelir dans le mesme naufrage
Les vieillards, les enfants, et tout sexe et tout âge.

ıc.[3]) Le fer ne connoîtra ni le sexe ni l'âge.

ırdochai sucht Esther zur befreienden Tat zu überreden:[4])

ı R.[5]) Croyez-vous que le Ciel vous rende Souveraine,
Et vous donne l'éclat et le titre de Reyne
Pour briller seulement de l'illustre splendeur
Que répandent sur vous la pourpre et la grandeur?

ıc.[6]) Songez-y bien: ce Dieu ne vous a pas choisie
Pour être un vain spectacle aux peuples de l'Asie,
Ni pour charmer les yeux des profanes humains.

ther klagt Haman des Verrates an:[7])

ı R.[8]) Il (sc. Haman) va jusqu'à vous attaquer vostre gloire.

ıc.[9]) Un ministre (sc. Haman) ennemi de votre propre gloire.

Scévole.

Tragödie in 5 Akten und in Versen. 1644.

Die Brüder Parfaict[10]) setzen „Scévole" in das Jahr 1646, ch fällt seine Abfassung nicht später als in das Jahr 1644, ie folgende Notiz[11]) beweist: Le 9 septembre 1644, Marie ɜrvé, veuve Béjard, Madeleine et Geneviève Béjard, ses les, Jean-Baptiste Poquelin, ... Nicolas-Marie Desfonines, usf., usf. . . . . tous comédiens associés sous le titre l'Illustre Théâtre entretenu par Son Altesse Royale, conssent devoir à messire Louis Baulot . . . . la somme de ze cents livres pour prêt d'argent destiné tant au payement s pièces qu'ils ont achetées des auteurs du Scevolle, la

---

1) Buch Esther 3, 18.
2) Akt VI, Szene 1.
3) Akt I, Szene 2, V. 178.
4) Buch Esther 4, 12—14.
5) Akt IV, Szene 1.
6) Akt I, Szene 3, V. 213 ff.
7) Buch Esther 7, 4.
8) Akt V, Szene 5.
9) Akt III, Szene 4, V. 1088
10) a. a. O. Bd. VII, S. 78.
11) Eud. Soulié in der Correspondance littéraire, 25 janvier 1865 84. (Bibl. Nat. Z. 4675.) Auch Fournier (a. a. O. S. 320) erwähnt n von mir zitierten Artikel, gibt aber trotzdem für die Abfassungsıt der Tragödie das Jahr 1646 an. Wie soll man das verstehen?

mort de Crispe et autres, pour servir à leurdit théâtre, que pour payement des loyers du jeu de paume où ils font la comédie et autres affaires de leurdit théâtre.

Der Vorwurf des Stückes ist bekannt: König Tarquinius, aus Rom vertrieben, bittet Porsenna von Etrurien um Hilfe. Dieser belagert Rom, und bald steigt die Not in der Stadt aufs Höchste:[1])

Tarquin ne combat plus pour une Ville entiere,
Il combat maintenant pour un grand cimetiere,
Tant le destin de Rome est triste et malheureux!
La famine y produit tout ce qu'elle a d'affreux,
Il n'est rien de funeste en toute la nature,
Que la necessité n'y change en nourriture:
Bref, le peuple Romain employe à se nourrir
Tout ce qui peut aider à le faire mourir.
Aussi voit-on par tout des images Tragiques
Et de malheurs publics et de maux domestiques.
Là le fils chancellant de foiblesse et d'ennuy,
Mettant son Pere en terre y tombe avecque luy:
Icy l'enfant se meurt d'une mort triste et lente
Sur le sein épuisé de sa mere mourante,
Et la mere qui voit ce spectacle inhumain,
Se meurt en mesme tems de douleur et de faim.
Enfin, on voit partout la mort ou son image,
Chacun la porte au cœur ou dessus son visage,
Et telle est ta patrie en cette extremité
Qu'elle semble un sejour de spectres habité.
Mais cette extremité féconde en tant de peine,
Est encore au dessous de la vertu Romaine;
Mesme le peuple souffre avecque fermeté;
Il veut le monument ou bien la liberté.
Chacun sollicité d'une noble colere.
Semble avoir herité des vertus de ton pere,
Et veut montrer que Rome au defaut d'autres biens
N'a pas moins de Heros, qu'elle a de Citoyens.

---

[1]) Akt II, Szene 3. Scävola spricht zu Junia. — Diese Stelle fand immer wieder lebhaften Beifall.

On a vû des vieillards languissans et debiles,
Et que l'âge a rendus à la guerre inutiles,
On les a vûs poussez d'un vif ressentiment,
Aux plus jeunes Guerriers s'offrir pour aliment,
Comme s'ils esperoient changez en leur substance,
Estre encore de Rome et l'ame et la défense.

Um der Not ein Ende zu machen, schleicht sich C. Mucius (Scaevola), ein römischer Jüngling, in das etruskische Lager in der Absicht, Porsenna zu ermorden: Der Plan misslingt zwar, aber durch den Heldenmut und die Vaterlandsliebe Scävolas gerührt, schliesst Porsenna mit den Römern Frieden.

Der Einfluss von Corneilles „Horace" ist unverkennbar, vor allem in dem Grundgedanken der starren römischen Vaterlandsliebe, wie sie sich im Charakter des Helden offenbart. Der Feind Roms muss beseitigt werden, koste es was es wolle. Dieser Gedanke ist es, der Scävola bei seinem Unternehmen leitet, und um der Befreiung Roms willen geht er freudig in den sichern Tod:[1])

Aussi n'appartient-il qu' à la vertu Romaine
De courir à la mort et visible et certaine.
Mon trépas sera beau, superbe et renommé
Si je péris pour Rome, ...

Als ihm bekannt wird, dass er nicht Porsenna, sondern einen andern getötet habe, ruft er aus:

O Rome! ô mon païs, pardonne cette erreur!
La faute est de mon bras, et non pas de mon cœur[2]).

Der Stolz und die Unbeugsamkeit des Römers finden ihren Ausdruck in der Antwort Scävolas auf Porsennas Frage:[3])

Quel es-tu, malheureux?

Sc. Je suis Romain, Porsenne,
Et tu vois sur mon front la liberté Romaine.
J'ay d'un bras que l'honneur a toûjours affermi
Tâché comme ennemy de perdre l'ennemy . . .
J'avois conclu ta mort, ordonnes-tu la mienne?

---

[1]) Akt III, Szene 4.
[2]) Akt IV, Szene 3.
[3]) Akt IV, Szene 5.

J'y cours d'un mesme pas que j'allois à la tienne.
Enfin je suis Romain, et de quelques horreurs
Que tu puisses sur moy signaler tes fureurs,
Le propre des Romains en tous lieux invincibles
C'est de faire et souffrir les choses impossibles.
Frape, voila mon cœur . . . .

Für Tarquinius, den Tyrannen seines geliebten Vaterlandes, hat er nur tiefe Verachtung:[1])

Penses-tu que ton sang qu'a negligé ma main
Soit digne d'occuper un courage Romain?
On ta laissé la vie aprés ton injustice
Afin que sa longueur puisse estre ton supplice.

Dem Heldenjüngling zur Seite steht die Heldenjungfrau. Junia liebt Scävola, mehr aber noch ihr Vaterland. Ja, sie hält es sogar für ein Unrecht, dass in ihrem Herzen neben der Vaterlandsliebe auch noch die Liebe zu Scävola Raum habe:[2])

Amour de la patrie, ô belle et forte chaine
Qui dois seule enchainer le cœur d'une Romaine,
Amour de la Patrie enfin pardonne-moy
Si l'amour de Scevole y régne avecque toy.

Sie trifft ihren Geliebten im etrurischen Lager, wohin sie durch eine Streifschaar Porsennas als Gefangene gebracht worden war, und sie benutzt die Gelegenheit, Scävola in seinem Mordplane noch zu bestärken. Sie will lieber seinen Tod beweinen als ihn von der Ausführung des Anschlags zurücktreten sehen:[3])

Il vaut mieux te pleurer que de pleurer ta gloire.
Aussi-bien es-tu mort et pour Rome et pour moy
Si quelque lâcheté te fait vivre pour toy.

Und als Scävola der Befürchtung Ausdruck gibt, seine Tat könne ihr, der Gefangenen, verderblich werden, ist sie verletzt, dass er dies überhaupt andeutet. Was liegt an ihrem Leben, wenn es sich um das grosse Ziel der Befreiung Roms handelt![4])

---

[1]) Akt IV, Szene 5.
[2]) Akt II, Szene 1.
[3]) Akt II, Szene 2.
[4]) Akt II, Szene 3.

Moy, moy l'empêchement d'une noble avanture?
Tu me blesses, Scevole, et me fais une injure.
Vas-tu dans le péril? j'y conduiray tes pas,
Vas-tu faire un grand coup? je pousseray ton bras . .
. . . . me plaindrois-tu de payer de ma vie
Un acte digne ensemble et de gloire et d'envie?

Porsenna gegenüber findet sie ähnliche stolze Worte wie ihr Geliebter:[1])

. . . . . les justes Dieux ont mes vœux exaucez
Puis qu' Horace est vainqueur, et vous a repoussez.
Mais enfin apprenez que Rome est indomptable,
Que pour elle la faim n'a rien d'épouvantable,
Et que les alimens ne luy manqueront pas
Tandisque les Romains conserverons leurs bras.
Ce peuple pour sa gloire ennemy de la vôtre
Se nourrira d'un bras et combattra de l'autre.[2])

Als Porsenna sie auffordert, Rom zu verlassen und seinem Sohne Aruns als Königin vnn Etrurien zu folgen, weist sie ihn mit den Worten ab:[3])

. . . en mon cœur la qualité de Reyne
Est beaucoup au dessous de celle de Romaine.

Doch ist Junia auch zarten Gefühlen zugänglich, ganz kann sie ihre weibliche Natur nicht verleugnen. Sie zittert für Scävolas Leben, obgleich sie seinen Plan vollständig billigt. Um den Geliebten zu retten und um zugleich ihrem Gefühl der Dankbarkeit gegen Porsenna, der sie mit grosser Zartheit und Schonung behandelt hat, zu genügen, bittet sie Scävola, mit der Ausführung seines blutigen Planes zu warten, bis sie versucht habe, Porsenna zu überreden, von Rom abzuziehen, indem sie ihm dartut, dass er für einen Unwürdigen das Schwert gezogen habe. Erst als dieser Versuch fehlschlägt, fordert sie Scävola zur Tat auf.

Der masslose Stolz, der in den Worten des Liebespaares zum Ausdruck kommt, das Prahlen mit der „unüber-

---

[1]) Akt I, Szene 4.
[2]) Welches ist der Sinn des letzen Verspaares?
[3]) Akt V, Szene 4.

windlichen römischen Tapferkeit" gerade in dem Augenblicke, wo Rom vor dem Untergange steht, erscheint uns unnatürlich und befremdend, die damalige Zeit begeisterte sich daran.

Neben Scävola und Junia, diesen Verkörperungen römischer Tugenden, ist Tarquinius die am besten gezeichnete Figur der Tragödie. Seine rücksichtslose Energie und sein Stolz treten deutlich hervor. Er drängt den unentschlossen zaudernden Porsenna zum Angriff auf Rom:[1])

Forçons, forçons enfin ces superbes murailles;
Qu' un assaut glorieux m' épargne cent batailles;
Pour rendre la victoire et ses plaisirs tous purs
Il faut voir le rebelle enterré sous ses murs

Jeden gütlichen Vergleich mit seinen aufständischen Untertanen lehnt er ab.[2])

Moy traiter autrement avec des révoltez . .
Que par les châtimens qui leur sont aprêtez?
Je pourrois me trahir?
A mes propres sujets je pourrois obéir?
Non, non . . . .

Mit höhnischer Verachtung schlägt er die Warnung der Götter, Rom zu stürmen, in den Wind, Priesterbetrug ist ihm das Haruspicium, ein gutes Mittel, das Volk zu lenken, wie man will. Der Glaube an die Opferschau ist eines Königs unwürdig, Mut und Tapferkeit bieten die besten Auspicien für das Gelingen eines Planes:[3])

Que les Dieux à leur gré gouvernent le tonnerre
Et qu' ils laissent aux Roys à gouverner la terre,
La vaillance, la force, un esprit généreux
Change un triste présage en un présage heureux.
Donc vous vous figurez qu' une bête assommée
Tienne nôtre fortune en son ventre enfermée,
Et que des animaux les sales intestins

---

[1]) Akt I, Szene 1.

[2]) Akt V, Szene 5.

[3]) Akt II, Szene 4. — Man vergleiche mit dieser Stelle Akt II, Szene 4 in Scudérys „Mort de César" (1636):

Soient un temple adorable où parlent les Destins?
Ces superstitions et tout ce grand mystére
Sont propres seulement à tromper le vulgaire,
C'est par là qu'on le pousse, ou qu'on retient ses pas
Selon qu'il est utile au bien des Potentats.
Mais les Rois méprisant ces pleurs et ces bassesses
Doivent estre au-dessus de toutes ces foiblesses.
Ils ont des bons succez les présages en eux
Selon qu'ils sont puissans, ou qu'ils sont courageux . .
. . . pour gagner des conquêtes
Il faut du sang humain et non celuy des bêtes.
Enfin de tous ces Dieux que se font les mortels
A la victoire seule un Roy doit des autels.

Selbst nach dem Friedensschluss zwischen Rom und Etrurien gibt er sein Spiel noch nicht verloren: mit einem Racheschwur verlässt er Porsennas Lager.

Die Charakteristik der andern Personen ist weniger gelungen. Aruns, Porsennas Sohn, liebt Junia, die Geliebte Scävolas. Er ist aber auch diesem treu ergeben, denn Scävola hat ihm einst das Leben gerettet. Andererseits muss er ihn wegen seines Mordversuchs gegen Porsenna hassen.

Quoi! que de certains Dieux les troupes affamées
Viennent dessus l'autel se paître de fumées?
Oracle, sacrifice, augure, vol d'oiseaux,
Dieux du Ciel, de l'Enfer, de la Terre et des Eaux,
Invention humaine aussi belle que feinte,
Vous ne me donnez point de sentiment de crainte.
Je pénètre le voile, et découvre à travers
Que rien que le hazard ne conduit l'Univers

und ferner Akt IV, Szene 1 in Voltaires „Oedipe“:

Pensez-vous qu'en effet . . .
Du vol de leurs oiseaux la vérité dépende?
Que sous un fer sacré des taureaux gémissants
Dévoilent l'avenir à leurs regards perçants,
Et que de leurs festons ces victimes ornées
Des humains dans leurs flancs portent les destinées?
Non, non: chercher ainsi l'obscure vérité
C'est usurper les droits de la Divinité.
Nos prêtres ne sont pas ce qu'un vain peuple pense,
Notre crédulité fait toute leur science.

So kämpfen in Aruns miteinander die Liebe zu einem Mädchen, die Liebe zu einem Freunde und die Liebe zu seinem Vater. Für die damalige Zeit, die die Analyse seelischer Regungen besonders schätzte, muss die Darlegung des Widerstreites dreier verschiedener Liebesempfindungen ein wahrer Hochgenuss gewesen sein.

Porsenna ist eine mehr zögernde, bedächtige Natur und steht so in einem gewissen Gegensatze zu Tarquinius. Besonders ausgeprägte Charakterzüge hat er nicht. —

„Scévole", eine rein heroische Tragödie nach dem Muster Corneilles, bezeichnet den Höhepunkt in Du Ryers dichterischem Schaffen. Der im ganzen geschickte Aufbau der Handlung,[1]) die strenge Bewahrung der Einheiten, die treffliche Charakteristik der Hauptpersonen, die Erhabenheit der dargestellten Gefühle,[2]) und nicht zuletzt die stolze, machtvolle Diktion machen das Werk zu einer rein klassischen Tragödie, die sich selbst neben Corneilles Meisterschöpfungen mit Ehren sehen lassen konnte. Der Erfolg war denn auch bei der Aufführung auf dem Theater des Hôtel de Bourgogne (1646) „prodigieux"[3]), trotzdem der Inhalt doch eigentlich eine Verherrlichung des Tyrannenmordes ist und die Zeit noch gar nicht so fern lag, wo Ravaillacs Stahl Frankreich eine tiefe Wunde geschlagen hatte. — Der „Scévole" behauptete sich über 130 Jahre lang auf der französischen Bühne. Die Comédie Française führte ihn

---

[1]) Im einzelnen liesse sich allerdings manches als unwahrscheinlich bemängeln. Man begreift z. B. nicht, wie der König von Etrurien darauf verfallen kann, der Tochter des Empörers Brutus, den er bekämpft, seinen Sohn als Gatten anzubieten. Ebenso unverständlich ist es, dass Scävola in Porsennas Lager, wo jede Minute der Zögerung die Gefahr der Entdeckung vergrössert, solange mit der Ausführung seines Anschlags wartet, bis Junia ihren vergeblichen Versuch, Porsenna umzustimmen, unternommen hat.

[2]) Uns würde allerdings ein Drama, in welchem es sich immer nur um Pflicht, nie um Leidenschaft handelt, ziemlich kalt lassen. Die Rolle des Königssohnes, die ja einen tragischen Konflikt von grosser Wirkung in sich barg, durch welchen starke Leidenschaften hätten ausgelöst werden können, ist viel zu unbedeutend gehalten.

[3]) Le Nouveau Mercure, juillet 1721.

von 1681–1746 im ganzen[1]) 48 mal auf, und im Jahre 1721, als er längere Zeit nicht gespielt worden war, hatte er noch 11 Aufführungen zu verzeichnen, ein Beweis, dass er auch damals noch seine Wirkung nicht verfehlte. Die Rollenbesetzung bei der ersten[2]) dieser 11 Aufführungen war folgende:[3])

Tarquin, Roy des Romains — Le sieur Poisson fils.
Porsenne, Roy d'Etrurie — Le sieur le Grand.
Arons, fils de Porsenne, amoureux de Junie — Le sieur Q. Dufresne.
Junie, fille de Brute, amante de Scévole — La Demoiselle Duclos.
Scévole, amoureux de Junie — Le sieur Baron.

Der Nouveau Mercure bemerkt noch: Malgré l'air gothique de cette Piece, les expressions suranées et le jeux de mots, tout-à-fait hors d'usage, elle n'a pas laissé d'être goûtée, et de faire plaisir. Les sentimens élevez et la grandeur Romaine s'y font sentir à chaque instant.

Molière, der ja das Stück 1644 gekauft hatte, spielte es bei seiner Rückkehr nach Paris 1658 auf dem Theater des Petit-Bourbon mit bemerkenswertem Erfolge und behielt es lange auf seinem Spielplan.[4]) Die letzte mir bekannt gewordene Aufführung fand im Jahre 1776 statt.[5])

Von den zahlreichen günstigen Urteilen über „Scévole" hebe ich nur drei hervor, die etwa je 100 Jahre auseinander liegen. Das erste ist von Chappuzeau:[6]) . . qui n'avoûra

---

[1]) Joannidès, La Comédie-Française de 1680—1900.
Die Aufführungen verteilen sich wie folgt: 1681:3, 1682:1, 1684:1, 1686:3, 1687:2, 1688:2, 1689:3, 1690:3, 1691:3, 1692:2, 1693:3, 1695:2, 1698:1, 1704:2, 1705:1, 1721:11, 1746:1, 1747:5.

[2]) Am 18. Juli 1721.

[3]) Nach dem Nouveau Mercure, juillet 1721.

[4]) E. Soulié in der Correspondance littèraire, a. a. O.

[5]) Voltaire, Oeuvres complètes, a. a. O. Bd. L, S. 78: Lettre à M. le Comte d'Argental. A Ferney, 27 auguste 1776: „Lekain" [ein bedeutender Schauspieler, mit welchem Voltaire seit 1750 bis zu seinem Tode in enger Verbindung stand.] . . . jouera Scévole à Fontainebleau.

[6]) S. Chappuzeau, le Théâtre Français, a. a. O. S. 30.

qu'on ne peut envoyer nos jeunes Gentilshommes nez pour la guerre à une meilleure Ecole que celle-là (sc. le théâtre), et qu'en voyant . . . ces genereux sentiments d'amour et de fidelité incorruptible pour sa Patrie, comme en un Scevole, ces hautes idées ne s'impriment bien fortement dans leurs ames . . . . Das andere ist von keinem geringeren als von Voltaire. Es findet sich in dem Widmungsbriefe zu „Sophonisbe"[1]) (1770): Nous avons plus d'une ancienne pièce qui, étant corrigée, pourrait aller à la postérité. J'ose croire que l'Astrate de Quinault, le Scévole de du Ryer, l'Amour tyrannique de Scudéry, bien rétablis au théâtre, pourraient faire de prodigieux effets. — Das dritte ist von Fournier[2]): . . elle (sc. die Tragödie „Scévole") était toujours excellente à faire voir, et cela même à tel point, qu'on pourrait, je crois, la jouer encore.

Bérénice.

Tragikomödie in 5 Akten und in Prosa. 1645.

Es war für die damalige Zeit durchaus etwas ungewöhnliches, ein Stück in Prosa auf die Bühne zu bringen. Du Ryer sagt darüber in einem Vorwort selbst folgendes: J'ay fait bien plus que je ne pensois, puisque j'ay fait en Prose une piece de Theatre, et qu'elle n'a pas été desagreable. Si j'ay tousjours estimé que c'est un jeu de hasard que de faire des Comedies, je suis particulierement de cette opinion pour ce qui concerne les pieces en Prose. Et certes, nous en voyons peu, qui en ayent fait deux avec le mesme succez, et à qui l'evenement de la seconde n'ait osté une partie de la reputation de la premiere. Quoy qu'il en soit, c'est une course que je ne voudrois pas deux fois entreprendre; et j'ayme mieux me reposer au bout de la carriere, avec un peu de gloire, que de la recommencer avec hasard. Über die Gründe, die ihn bewogen, „Bérénice" in Prosa zu

[1]) Oeuvres complètes a. a. O. Bd. VII, S. 41. Doch vgl. auch Bd. L, S. 78,

[2]) Ed. Fournier, a. a. O. S. 320.

verfassen, erfahren wir von Du Ryer selbst nichts. Doch ist wohl der Gedanke nicht von der Hand zu weisen, dass der Dichter sich in Geldverlegenheiten befand und nicht die nötige Zeit hatte, das Stück in Verse umzugiessen, sodass er es darauf ankommen liess, ob dieses „jeu de hasard“ zu seinen gunsten ausschlagen würde oder nicht.

Der Inhalt ist kurz folgender: Criton, ein vornehmer Sizilianer, ist vor dem Hass des Tyrannen von Agrigent mit seinen beiden Töchtern Bérénice und Amasie nach Kreta geflohen und erlangt am dortigen Hofe durch seine Klugheit und Tapferkeit bald grossen Einfluss. Tarsis, der Sohn des Königs von Kreta, und dieser selbst, verlieben sich in Bérénice, und Amasie findet in dem tapfern Tirinte ihren Anbeter. Nach verschiedenen Zwischenfällen entschliesst sich der König, erzürnt über die Weigerung Critons, ihm seine Tochter als Gattin zu geben, nötigenfalls mit Gewalt seinen Willen durchzusetzen und Bérénice auch ohne die Zustimmung ihres Vaters zu heiraten. Da gesteht Criton, dass Tarsis sein Sohn und dass Bérénice die Tochter des Königs sei. Die Vertauschung der Kinder war folgendermassen vor sich gegangen: Wegen eines Bürgerkrieges war die Königin von Kreta einst nach Sizilien in das Haus Critons geflohen. Sie gebar dort eine Tochter und starb nach der Geburt. Zur selben Zeit schenkte Critons Gattin einem Sohne das Leben, den Criton als Kind der verstorbenen Königin ausgab und nach Kreta sandte. Natürlich muss nun der König von der Heirat absehen. Er vermählt seine Tochter Bérénice mit Tarsis, der sich durch seine Heldentaten einer solchen Ehre würdig gemacht hat, und gibt Amasie seinem treuen Minister Tirinte.

„Bérénice“ gehört zu den besseren Werken Du Ryers. Der Gang der Handlung ist flott, lange Betrachtungen fehlen, die Monologe sind kurz und gehören zur Sache, der Dialog ist stellenweise (so Akt II, Szene 2, oder Akt III, Szene 1) von grosser Lebendigkeit. Die Lösung des Knotens ist geschickt vorbereitet, sodass der Zuschauer bis zur letzten Szene das Interesse nicht verliert. Die Sprache ist edel

und im ganzen natürlich, wenn es auch an preziösen und pointierten Wendungen oder an gesuchten Vergleichen nicht ganz fehlt.

Die Charakterzeichnung ist freilich wieder sehr dürftig und schablonenhaft. Bérénice zeigt ausser einem gewissen Stolz, der schon die verkleidete Königstochter verrät, ihrer Liebe und ihrer angeborenen weiblichen Schlauheit keine besonderen Eigenschaften. Den Ereignissen gegenüber verhält sie sich passiv. — Über den König ist nichts zu sagen. — Tarsis ist der gewöhnliche treue Liebhaber, etwas feuriger als sonst bei Du Ryer. Die Krone ist ihm nicht soviel wert als Bérénicens Liebe: Qu' il (sc. le roi) me ravisse l'Empire et qu' il m' arrache la Couronne, il ne m' aura rien osté, pourveu qu' il ne m' oste pas votre amour. Vostre cœur est mon empire, votre cœur est ma couronne.[1]) Die Trennung von der Geliebten ist ihm gleichbedeutend mit dem Tode: Bérénice: Vostre départ est donc resolu? Tarsis: Ouy, ma mort est resolue; et vous pouvez vous imaginer la violence qui se fait dans un corps, quand il est prest de rendre l'âme.[2]) — Tirinte ist eine zweite, aber nicht verbesserte Auflage des Tarsis. Der tragische Konflikt in seiner Rolle ist viel zu wenig herausgearbeitet. — Criton zeigt nur in einer einzigen Szene (der dritten des dritten Aktes), eine Art Charakter. Er überrascht in dieser Szene seine Tochter Amasie mit einem Briefe des Tarsis und glaubt infolgedessen, beide hätten ein Liebesverhältnis. Er machte ihr deshalb heftige Vorwürfe, und als sie sich entschuldigen will, bekommt sie die strenge Antwort: On n' a jamais raison de faillir. Und dann diktiert ihm seine Menschenkenntnis und Erfahrung die Warnung: Quand il (sc. Tarsis) se souviendra qu' il est Prince, il ne se souviendra plus qu' il est amant . . . On fait gloire de tromper les filles. — Amasie ist die einzige Person der Tragikomödie, die weniger schablonenhaft gezeichnet ist als die andern. Ihre unverbrüchliche Treue

---

[1]) Akt III, Szene 5.

[2]) ibidem. Die Worte des Tarsis sind abgeschmackt.

gegen ihren Geliebten Tirinte, ihre aufopfernde Liebe zu ihrer Schwester Bérénice, und ihre liebenswürdige Schalkhaftigkeit machen sie zum sympathischsten Charakter des Stückes.

1657 erschien die Bérénice Thomas Corneilles,[1]) eine Tragikomödie in 5 Akten und in Versen. Sie wurde zuerst auf dem Théâtre du Marai mit ziemlichem Erfolge aufgeführt. Der Stoff ist z. T. aus dem „Cyrus“ der Scudéry entnommen, und zwar aus dem 6. Bande, (der Histoire de Sesostris et de Timarette), wie der Verfasser selbst in dem Widmungsschreiben an Mme la Comtesse de Noailles angibt. Vorbildlich war für ihn ferner die Prosa-Bérénice Du Ryers, aus welcher er mehrere, allerdings unbedeutende, Züge übernommen hat. So finden wir z. B. bei ihm dieselbe Warnung wie bei Du Ryer, dass einem Prinzen, der zugleich Liebhaber ist, nicht zu trauen sei. Daraufhin entschliesst sich Bérénice, ihrer Liebe zu entsagen. Ebenso bei Du Ryer. — Die Handlung ist bei Th. Corneille freilich nicht so einfach wie bei unserem Dichter, die Vertauschung der Kinder ist komplizierter, und Schiffbruch, Aufstand und Entführung zeigen, dass Th. Corneille nicht so vom klassischen Geiste durchdrungen war wie sein Vorbild.

Thémistocle.

Tragikomödie in 5 Akten und in Versen. 1648.

Themistocles wird nach seiner Flucht aus Athen vom Perserkönige Xerxes freundlich aufgenommen. Mandane, die Schwester, und Artabaze, der Günstling des Königs, sind seine besonderen Gönner, solange bis Mandane erfährt, dass Themistocles ihren Gatten mit eigener Hand im Kampfe getötet habe. Von dieser Stunde an sinnt sie auf sein Verderben. Artabaze, der Themistocles nur beschützt um Mandane zu gefallen, deren Tochter Palmis er liebt, wird

---

[1]) Poemes dramatiques de T. Corneille. Nouvelle édition, Tome II. A Paris, Chez Pierre Ribou, sur le Quay des Augustins à la descente du Pont-neuf, à l'Image de S. Louis. 1714.

jetzt aus demselben Grunde sein Feind, und Mandane verspricht ihm für seine Unterstützung die Hand ihrer Tochter. Roxane liebt Themistocles im stillen und warnt ihn vor der drohenden Gefahr, aber Themistocles will den Ort, wo seine Geliebte weilt, nicht verlassen. Xerxes trägt sich mit dem Gedanken, den tapfern Griechen dadurch an sich zu fesseln, dass er ihm seine Nichte Palmis zur Gattin gibt, ein Plan, den Artabaze und Mandane zu vereiteln streben. Da erfährt letztere, dass ihr Gatte mit der Schwester des Artabaze ein Liebesverhältnis gehabt habe, welches Artabaze gefördert habe: ihr Hass wendet sich von Themistocles auf Artabaze, und um ihn zu strafen, willigt sie in die Verbindung ihrer Tochter mit dem Griechen. Bevor Xerxes dazu seine Zustimmung gibt, verlangt er von Themistocles, er solle mit einem persischen Heere nach Griechenland ziehen, um die früheren Niederlagen und sich selbst zu rächen. Nach hartem Seelenkampfe zwischen der Treue zum Vaterlande und der Liebe zu Palmis siegt endlich die erstere; er will lieber auf Ruhm und Glück verzichten als zum Vaterlandsverräter werden. Da steht Xerxes, von so hoher Tugend gerührt, von seiner Forderung ab, willigt in die Ehe mit Palmis und verspricht freiwillig, von einem Kriege gegen Griechenland abzusehen.

Als im Jahre 1721 „Scévole" wieder zu Ehren gekommen war, benutzten die Herausgeber des Nouveau Mercure die Gelegenheit, den fast vergessenen Dichter mit folgenden Worten zu loben:[1]) Au reste, quoi-que Richelet ait dit, et que cela soit vrai en quelque façon, que Du Rier travailloit pour du pain,[2]) nous ne laisserons pas de remarquer que c'est un des Poëtes Dramatiques du siecle passé, qui a le plus travaillé, et sur les terres duquel nos Auteurs modernes ont le plus fourragé. Pour s'en convaincre, on n'a qu'à comparer la Tragedie de Themistocle de cet Auteur, avec

[1]) Le Nouveau Mercure, 18 juillet 1721.

[2]) Pierre Richelet, Nouveau Dictionnaire François, a. a. O. Seconde partie. Seite 99b, Zeile 2: Feu du Rier travailloit pour du pain. C'ést à dire, travailloit pour subsister seulement.

la Tragedie moderne d'Alcibiade,[1]) on trouvera que c'est presque la même chose, non seulement pour la conduite totale, mais même pour quantité de Vers copiez tout de suite. — Ein Verehrer Campistrons fühlte sich durch diesen Angriff auf „Alcibiade“ herausgefordert und beantwortete den Artikel im Mercure durch eine Lettre écrite aux Auteurs du Mercure, à Paris le 20. Septembre 1721:[2])

On vient, Messieurs, de m'aporter vôtre Mercure de Juin et Juillet . . . . Les éloges que vous distribuez liberalement et sans distinction à toute sorte d'Auteurs, d'Acteur, et de spectacles, ne seront pas peut-être du goût de tout le monde: mais qu'importe le Mercure doit être doucereux. En louant indifféremment et à toute outrance tout ce qui passe par vos mains, vous suivez précisement la route que vos prédecesseurs vous ont tracée; et j'avoue que je n'aurois jamais songé à vous écrire si vous aviez voulu vous en tenir au Panegyrique.

Mais, Messieurs, vous avez été plus loin; je vous vois attachez à décréditer un Ouvrage pour lequel j'ai toûjours eu une furieuse prévention; un Ouvrage qu'une possession de plus de trente années sembloit avoir mis hors d'insulte: un Ouvrage enfin qui peut-être est le plus achevé qu'on aît vû sur nos Theatres, depuis qu'on a perdu ces grands hommes qui ont fait les délices du siècle de Louis XIV, et qui ont tant contribué au plaisir et à la gloire de la Nation. Mon amour propre s'est soulevé contre l'injustice de vôtre Critique. Je me suis crû obligé de joindre à la défence d'un Auteur respectable et vivant, celle du jugement du Public, et celle de mes sentimens particuliers.

Vous m'entendez, Messieurs, et vous jugez bien que je parle de l'Alcibiade: souffrez que je fasse l'Extrait de l'Article de vôtre Mercure dans lequel cette Pièce est si mal traitée. Vous donnez une liste exacte[3]) des Pièces de Durier, en

---

[1]) von J. G. de Campistron (1656—1737). — Oeuvres de Mr. Capistron. Nouvelle édition. A Amsterdam, Chez Jean Garrel. 1698.

[2]) Der Brief ist abgedruckt in der Bibliothèque Françoise, a. a. O., Mai et Juin 1726.

[3]) Die Liste ist durchaus nicht genau.

parlant de son Scevole, dont vous raportez de longs fragmens pour grossir vôtre volume . . . . Vous ajoutez, que nos modernes ont fourragé dans Durier; il n'y a, dites-vous, pour s'en convaincre par un seul exemple qu'à voir l'Alcibiade; ce n'est qu'une Copie du Themistocle de Durier, duquel l'Auteur d'Alcibiade a transcrit mot-à-mot de suites entieres de Vers . . . .
J'ai les deux Pièces sous mes yeux. Le Themistocle et l'Alcibiade ne se résemblent en presque aucune de leurs parties. Le fond du sujet des deux Tragedies est la rétraite de ces deux illustres Atheniens en Perse . . . . Les deux sujets ont été maniez differemment. Je ne veux pas faire une profonde analyse de ces deux Ouvrages, ils sont entre les mains de tout le monde . . . .
A Dieu ne plaise que je veuille attaquer Durier: mais son Themistocle est peut-être le plus mauvais et le moins suivi de tous ses Ouvrages. Themistocle n'aime ni son paÏs, ni la Perse, ni la maitresse que Durier lui donne. C'est un personnage ambigu et équivoque, qui ne sauroit attacher. Mandane et Palmis, mere et fille, parentes de Xerxez, sont (ou peu s'en faut) deux visionnaires, dont les sentimens n'ont rien d'interessant, nie de déterminé. Xerxez soûtient assez mal le caractere de Roi. Artabaze, premier Ministre, n'est qu'un méchant qu'on ne punit point. La seule Roxane, confidente de Mandane, est véritablement amoureuse de Themistocle. Cette passion, tombant sur un personnage bas, fait un miserable effet. Enfin Themistocle, contre la vérité de l'Histoire, épouse Palmis, et Xerxez promet à Themistocle de ne jamais faire la guerre à la Grece. Voilà à-peu près le caractère des Personnages et la Catastrophe du Themistocle. Peu de beaux traits. On doit cependant être touché de celui-ci. Il est dans la bouche de Palmis. Elle parle de Themistocle: [1])

Son exil trop injuste est le crime d'autrui,
Mais en dépit du sort ses vertus sont à lui.

---

[1]) Akt II, Szene 3.

A l'égard de l'Alcibiade, son Auteur s'est attaché à le peindre tel que les Historiens et les Poëtes nous le reprèsentent: Beau, vaillant, plein d'esprit et voluptueux. C'est un Grec idolatre de sa Patrie. Il aime mieux mourir par les mains de ses concitoiens, que de porter la guerre dans son païs natal. Artaxerce est un véritable Roi: occupé de sa gloire et de la grandeur de son Etat, il croit que la saine Politique lui doit faire gagner Alcibiade, ou qu'elle l'engage à l'abandonner à la fureur de la Grece. Il parle ainsi de ce proscrit à Artemise:[1])

Insensible et fidelle à nos mortelles haines,
Verra-t'il d'un œil sec tomber les murs d'Athenes?
Et refusera-t'il son bras victorieux
A la Grèce mourante et mourante à ses yeux?

Quelle noblesse dans ce Discours, et qu'il est digne de la Majesté de celui qui le prononce! Les amours d'Artemise, et sur tout celles de Palmis, sont ménagées avec une adresse et une sagesse infinie. Les situations de la Pièce en général sont touchantes et Theatrales. Tout y court au denoûment; tout agit avec ordre. Les mœurs des Perses et des Grècs y sont conservées avec scrupule. On y ramene avec avantage les principales guerres que ces deux peuples ont eu ensemble. Enfin, Messieurs, si l'on excepte le seul trait que je vai raporter, on ne trouvera rien dans le Themistocle, dont l'Auteur d'Alcibiade aît voulu profiter. Les juges équitables remarqueront sans peine que le moderne s'est étudié avec soin et avec raison, à éviter l'ancien. Voici l'endroit imité. Xercez accorde Palmis à Themistocle, et l'invite à le servir contre la Grece. Celui-ci oppose seulement à Xercez, que ce seroit travailler pour la gloire de la Grèce![2])

Que de faire paroître aux yeux cle l'Univers
Qu' on eut besoin d'un Grec pour la réduire aux fers,
Et que pour triompher de son orgueil extrême
Il vous fallut un bras qui sortit d'elle-même?

---

[1]) Akt II, Szene 3.
[2]) Thémistocle, Akt V, Szene 7.

Le moderne tourne cette pensée d'une maniere bien plus agréable:[1])

Voulez-vous qu' on publie un jour dans l'avenir
Qu' il vous fallut un Grec, Seigneur, pour la punir;
Et qu' elle auroit joui d'une gloire immortelle
Si l'un de ses enfans n'eût conspiré contre-elle? . .

Qu' on soit plagiaire à ce prix! ce sont des Copies qui dépriseront toûjours les Originaux. C'est, Messieurs, je le repete, le seul trait que l'Auteur d'Alcibiade paroisse avoir emprunté de Durier. C'est donc à tort que vous avancez que l'Alcibiade n'est qu' une copie du Themistocle, et que l'Auteur d'Alcibiade a transcrit mot-à-mot jusques à de longues suites de Vers du Themistocle . . . . Au reste, Messieurs, je ne m'attens pas à voir cette Lettre dans vôtre Mercure: je sai que je ne suis pas digne d'occuper une place dans ce precieux recueil. J'attens seulement de vôtre probité une retraction authentique ....[2]) Je suis Messieurs . . .

Gourdon de Bach, de Toulouse.

Herr Gourdon de Bach brauchte uns seiner „furieuse prévention" wahrhaftig nicht erst zu versichern. Seine Voreingenommenheit macht sich erstens darin geltend, dass er „Alcibiade" auf eine Stufe mit den Werken Corneilles und Racines stellt, und zweitens in der Behauptung, Campistron habe den „Thémistocle" Du Ryers nicht benutzt. Gehen wir zunächst auf die Fabel der 2 Stücke ein: In beiden flieht ein griechischer Feldherr aus seiner Heimat an den persischen Hof und wird daselbst freundlich aufgenommen. Er verliebt sich in eine persische Prinzessin, die Palmis heisst. In beiden Stücken wird der Held zunächst von einer Fürstin aus dem königlichen Hause beschützt, dann verfolgt und schliesslich wieder begünstigt. Hier wie dort will der persische König den vertriebenen Helden durch eine Heirat an sein Haus und sein Reich fesseln, und zwar unter der Bedingung, dass dieser mit einem persischen Heere nach

[1]) Alcibiade, Akt III, Szene 3.

[2]) Eine Antwort hat der Mercure nicht gegeben.

Griechenland gehe. Dem Themistocles steht als Rivale Artabaze, dem Alcibiades Pharnabaze gegenüber, allerdings mit dem Unterschiede, dass Artabaze ein niedriger Charakter und Feind des Themistocles ist, während Pharnabaze ein edler Mensch und des Alcibiades aufopfernder Freund ist. — In den Hauptzügen stimmen also die beiden Werke überein, in den Nebenmotiven zeigt sich hingegen das offenbare Bestreben Campistrons, von Du Ryer abzuweichen: Themistocles will den Hof nicht verlassen, weil dort seine Geliebte weilt, Alcibiades zieht sich, da er das Aussichtslose seiner Liebe einsieht, vom Hofe zurück; Themistocles schlägt die Aufforderung, zu fliehen, in den Wind, Alcibiades folgt ihr. Palmis ist bei Du Ryer die Nichte, bei Campistron die Tochter des Königs. Auf die Verschiedenheit der Charaktere des Artabaze und Pharnabaze habe ich schon hingewiesen. Der Ausgang des „Thémistocle" ist glücklich, also unhistorisch, der des „Alcibiades" tragisch und der historischen Überlieferung entsprechend. — Neben „Thémistocle" scheint Campistron noch ein zweites Werk Du Ryers benutzt zu haben, nämlich „Alcionée". Man vergleiche: Ehe Alcibiades flieht, erklärt er Palmis seine Liebe, wird aber von ihr schroff an den Abstand ihrer beiderseitigen Geburt erinnert. Ganz ähnlich spricht Lydia zu Alcionée. Palmis bereut, wie Lydia, ihrer Vertrauten gegenüber ihre harten Worte und möchte sie wieder ungeschehen machen, aber es ist bereits zu spät: Alcibiades wird auf der Flucht schwer verwundet, Alcionée stürzt sich in sein Schwert, beide werden todwund vor den König und die Prinzessin gebracht, beide erklären sterbend nochmals ihre Treue gegen das Königshaus und ihre Liebe zur Königstochter, und hier wie dort beklagen der König und die Prinzessin den Tod des teuren Helden.

Was nun den Vergleich anlangt, den de Bach zwischen den Personen der beiden Stücke zieht, so ist dazu folgendes zu bemerken. Im allgemeinen ist zuzugeben, dass „Alcibiade", wie im Aufbau der Handlung, so auch in der Charakteristik der Personen über „Thémistocle" steht, im einzelnen lässt

sich aber das strenge Urteil unseres Campistronverehrers nicht aufrecht halten. — Themistocles liebt Palmis, was er sich mit den Worten eingesteht:[1])

La fortune est domptable, l'amour ne l'est pas.

Um seiner Liebe willen weigert er sich zu fliehen, er will lieber die Verfolgungen Mandanes erdulden als sich von seiner Geliebten trennen. Er liebt auch sein Vaterland. Zwar scheint es, als ihn Xerxes, Palmis, Roxane und Mandane mit Bitten bestürmen, in den Dienst der persischen Sache zu treten, als ob er sein Vaterland aufzugeben im Begriff sei:[2])

Vaine amour du pays, sors enfin de mon cœur,

doch vor die Entscheidung gestellt, bricht sein besseres Selbst siegreich hervor:[3])

Qu'elle (sc. ma patrie) me fasse voir ses inhumanitez,
Je dois la respecter avec ses cruautés . . . .
Loing de porter la guerre à mon pays ingrat . . .,
Je vous demanderois comme un prix glorieux
De laisser en repos mon pays odieux.

Palmis ist ein unbedeutendes Geschöpf. Sie liebt Themistocles, glaubt es aber ihrer Würde schuldig zu sein, dies nicht einzugestehen, und so schwankt sie zwischen Liebe und Stolz hin und her. Zudem ist sie preziös. Das Prädikat „visionnaire" ist ungerecht, ebenso für Mandane. Diese ist ein launisches, leicht erregbares Weib ohne festen Charakter; die Motivierung ihres Tuns ist zu weit hergeholt. Roxane, ihre Vertraute, ist eine sehr ansprechende Persönlichkeit. Sie ist zugleich auch die Vertraute des Themistocles und der Palmis, und diese eigentümliche Stellung macht sie fast allein zur Trägerin der Intrigue. Sie liebt Themistocles, wagt aber nicht, ihm ihre hoffnungslose Neigung zu erklären, und in selbstloser Liebe beschränkt sie sich darauf, Themistocles zu dienen:[4])

---

1) Akt II, Szene 1.
2) Akt V, Szene 2.
3) Akt V, Szene 7.
4) Akt III, Szene 3.

Je le protegeray contre ses envieux,
Il sçaura leurs desseins, je combatray contre eux,
Et pour luy souhaiter un bien qui soit extresme
Je voudrois que Palmis l'aymast comme je l'ayme.

Artabaze, der ehrgeizige Intrigant, ist allerdings ein „méchant". Hartnäckig und zielbewusst verfolgt er seinen Plan und schreckt auch vor verwerflichen Mitteln nicht zurück. Er versteht es, den Mantel nach dem Winde zu hängen und sich mit grosser Geistesgegenwart und Gewandtheit aus jeder peinlichen Situation herauszulügen. Nicht aus Liebe, sondern aus Ehrgeiz wirbt er um Palmis:[1])

. . . . l'amour n'est sur moy ny maistre ny vainqueur.
Je laisse aux esprits bas, je laisse aux foibles ames
A languir dans ses fers, à brusler dans ses flammes,
Pour moy je ne me sers de cette passion
Qu' autant qu'elle est utile à mon ambition . . . .
Ainsi j'ayme Palmis . . . .
. . . . par ce que l'hymen que j'en ay souhaité
Peut joindre la constance à ma prospérité . . . .
Il ne m' importe pas que Palmis y consente,
Ce qui fait mon bonheur, et le met en son jour,
C'est sa possession plustost que son amour.

Ebenfalls ungerecht, und nur durch die „furieuse prévention" zu entschuldigen ist die Behauptung: Xercès soutient assez mal son caractère de roi. Es ist im Gegenteil festzustellen, dass er echt königlich denkt und handelt. Dass ihm der Mann, der jetzt als Flüchtling eine Heimstätte begehrt, einst schweren Schaden zugefügt hat, trägt er ihm nicht nach, denn

Lorsque ton bras armé combattoit contre moy,
Tu faisois ton devoir, tu signalois ta foy.[2])

Als Themistocles sich weigert, sein Vaterland mit Krieg zu überziehen, ist Xerxes weit davon entfernt, ihn undankbar zu nennen. Mit seltenem Edelmute erkennt er die Gründe

---

[1]) Akt II, Szene 5.
[2]) Akt III, Szene 1.

der Weigerung an, durch welche Themistocles in seinen Augen noch steigt:[1])

> Lorsque je t'ay pressé j'ay craint, je le confesse,
> J'ay craint que ta vertu monstrast de la foiblesse,
> Enfin je suis ravi de cette fermité . . . .
> Et par ce beau refus qui porte ses excuses
> Tu vient de meriter tout ce que tu refuses.

Andererseits ist Artaxerxes doch nicht so ganz das Musterbild eines echten Königs, wie der Briefschreiber behauptet, denn in der Hoffnung auf Frieden liefert er feig einen Mann aus, den er erst freundlich aufgenommen, in sein Vertrauen gezogen, ja sogar zu seinem Schwiegersohne bestimmt hatte. Die letzte Szene, wo der sterbende Held vor den König gebracht wird, ist denn auch recht demütigend für diesen.

Was allerdings die Behauptung des „Mercure" angeht, Campistron habe eine ganze Menge Verse ohne weiteres kopiert, so ist sie nicht zu halten. In folgendem habe ich die Verse zusammengestellt, bei welchen man an eine Entlehnung denken könnte:

Man hält Themistocles für einen Spion Griechenlands:

Du R.:[2]) On fait accroire au Roy . . . .
Que c'est un espion que tient ici la Grece.

Camp.:[3]) Sera-t-il dans ces murs l'espion de la Grece?

Roxane berichtet von der Ausrüstung und dem Marsche der persischen Truppen:[4])

Je ne te diray point . . . .
Ny combien de soldats, ny combien de vaisseaux
Le (sc. Xercès) suivirent sur terre ou bien dessus les eaux.
Je ne te diray point qu'on a cru que la terre
A tremblé sous le faix de tant d'hommes de guerre,
Et que durant leur marche unis ou divisez
Les fleuves qu'ils beuvoient en furent espuisez.

---

[1]) Akt V, Szene 7.
[2]) Thémistocle, Akt I, Szene 1.
[3]) Alcibiade, Akt II, Szene 3.
[4]) Akt I, Szene 1.

Ähnlich berichtet Alcibiades:[1])

Xerxes .... depeupla ses Etats
Il fit gemir les mers du poids de ses soldats.
Des mont les plus affreux il perça les barrieres,
Et son immense Camp fit tarir les rivieres. —

Die dritte und auffälligste Entlehnung ist schon besprochen. Dazu kommt viertens eine Stelle aus „Alcionée“: Der sterbende Held wendet sich an seine Geliebte:

Du R.:[2]): Quoy, Madame, est-il vray que mon sang ait des
Capables maintenant de vous tirer des larmes? [charmes
Camp.:[3]) Je triomphe, et pour moi le trepas a des charmes
Puisque je voi vos yeux me donner quelques larmes.

Aus dieser Zusammenstellung erhellt wohl zur genüge, dass von einer quantité de vers copiés tout de suite keine Rede sein kann. Wenn Campistron den einen oder andern Gedanken aus Du Ryer herübergenommen hat und man ihm das zum Vorwurf machte, so hätte er auf einen viel grösseren Dichter hinweisen können, der sich auch nicht gescheut hat, aus Du Ryers „Thémistocle“ einen Gedanken zu entlehnen: auf Racine. Im „Thémistocle“ bedauert Mandane, dass ihr Gatte im Kampfe gefallen und dadurch ihrer Rache für seine Untreue entzogen ist:[4])

Il est mort, il est vray, mais pour m'oster de peyne
Il falloit que sa mort fut un coup de ma hayne ...
Que ma main achevast, qu'il mourut a ma veue
Et qu'il sçeut en mourant que c'est moy qui le tue.

In der „Andromaque“ spricht Hermione von ihrer Rache an Pyrrhus in folgenden Worten:[5])

.... Ma vengeance est perdue
S'il (sc. Pyrrhus) ignore en mourant que c'est moi qui le tue.

Diese Übereinstimmung nach Inhalt und Form ist wohl nicht auf Rechnung des Zufalls zu setzen.[6])

---

1) Akt III, Szene 3. 2) Alcionée, Akt V, Szene 5.
3) Alcibiade, Akt V, Szene 9. 4) Akt IV, Szene 4.
5) Akt IV, Szene 3, V. 1269 f. — Ouvres de J. Racine, ed. P. Mesnard (in den Grands Ecrivains de la France), Bd. II.
6) Vgl. auch Andromaque, Akt V, Szene 3, Vers 1525 ff.

Nitocris,
Reine de Babylone.
Tragikomödie in 5 Akten und in Versen. 1649.

Der Vorwurf des Stückes ist von Du Ryer erfunden. Nur den Namen der Heldin hat er dem ersten Buche der Geschichten Herodots[1]) entnommen.

„Nitocris“ ist dasjenige Stück Du Ryers, in dem das Prinzip der Einfachheit der Handlung am schärfsten zur Geltung kommt. Es handelt sich nicht um „eine geschichtliche Entwicklung noch um eine Folge von Ereignissen, die aus einander hervorgehen und deren einheitlicher Zusammenhang das Interesse für den Verlauf der Begebenheit selbst oder für den Charakter des Helden vermittelt“, [2]) sondern es handelt sich im Grunde nur um die Entscheidung der Frage, ob Nitocris, die Königin von Babylon, sich vermählen soll oder nicht. Zwei Männer an ihrem Hofe sind der hohen Ehre würdig, den Thron mit ihr zu teilen: Cléodate, der Feldherr und Günstling der Königin wegen seiner Tugenden und seiner grossen Verdienste um das Reich, und Araxe, der Fürst von Assyrien, wegen seiner vornehmen Geburt. Beide haben aber bereits ihr Herz verschenkt: Cléodate liebt Axiane, die Prinzessin von Medien, Araxe die assyrische Fürstentochter Alcine. Des letzteren Liebe aber vermindert sich in dem Masse, wie sein Einfluss bei Hofe steigt. Doch ist er klug genug, seine Sinnesänderung vor seiner Geliebten zu verbergen, da er an ihr eine Fürsprecherin bei der Königin hat. Denn sein Streben geht nach der Krone von Babylon. Aber Nitocris' Herz hat sich bereits dem Cléodate zugewandt, doch hält sie ihre Liebe vor ihm verborgen. Araxe merkt bald, dass Nitocris Cléodate vorzieht, und er macht deshalb verschiedene Versuche, den verhassten Nebenbuhler zu stürzen — er offenbart der Königin die Liebe Cléodates zu Axiane und stellt diesen selbst als Vaterlandsverräter hin —, die Versuche misslingen

[1]) Les histoires d'Hérodote. Mises en françois par P. Du Ryer Paris 1645. S. 82 f.

[2]) Birch-Hirschfeld, a. a. O. S. 381.

aber, und es trifft ihn die Ungnade der Königin. Diese hat sich unterdessen von der unerschütterlichen Liebe Cléodates zu Axiane überzeugt und entsagt nach hartem Seelenkampfe ihrem eigenen Liebesglück, um das der Liebenden nicht zu stören:[1])

Ainsi je veux enfin favorable pour vous
Qu'on me connoisse moins par un beau diadéme
Que par un grand triomphe obtenu sur moy-mesme,
Et que par mon exemple on aille racompter
Qu'on peut dompter l'amour quand on veut le dompter.

Am verhältnismässig konsequentesten durchgeführt ist der Charakter des Araxe. Massloser Ehrgeiz ist die Triebfeder seines Handelns. Jedes Mittel ist ihm recht, wofern es ihn nur auf dem Wege zum Throne vorwärts bringt:

Tout ce qui meine au trosne est juste et legitime.[2])

Er verleumdet seinen Freund und Lebensretter Cléodate, um ihm die Gunst der Königin zu rauben:[3])

C'est foiblesse d'esprit, c'est estre mal-habile,
D'espargner un amy quand sa perte est utile.

Er hintergeht seine Geliebte, um schneller vorwärts zu kommen:[4])

Je sçay bien que je trompe une fille adorable,
Je sçay que je me rends infidelle et coupable,
Mais le sceptre qui s'offre à l'esprit enchanté
Est une belle excuse à l'infidelité.

Schliesslich sucht er auch die Königin zu betrügen, um das Eine zu erreichen:[5])

Enfin je veux au throsne où tout est adorable,
Enfin j'y veux monter, ou je veux qu'il m'accable.

Ihm gegenüber steht Cléodate, der hochherzige Freund, der nach allem, was vorgefallen, noch Gnade für Araxe zu erbitten weiss, der treue Liebhaber, den selbst die Liebe einer Königin kalt lässt, der ergebene Diener der Königin,

---

[1]) Akt V, Szene 5.
[2]) Akt III, Szene 6.
[3]) Akt I, Szene 1.
[4]) Akt II, Szene 3.
[5]) ibidem.

der nur das Wohl des Reiches im Auge hat, kurz, Cléodate wäre das Musterbild eines Mannes, wenn sein Selbstvertrauen grösser und sein Auftreten entschiedener wäre. — Nitocris, die unumschränkte Herrscherin ihres gewaltigen Reiches, ist ein kluges, hochsinniges Weib. Mit echt königlicher Selbstüberwindung drängt sie ihre Leidenschaft für Cléodate zurück:

Enfin j'ay resolu que mon cœur soit mon Roy[1])

uud ebnst ihm selbstlos den Weg zum Glück. Wenig königlich ist es freilich, dass sie sich von dem Vertrauten des Araxe über dessen geheime Pläne unterrichten lässt. — Axiane ist zu edel und heldenmütig, ihre Liebe zu uneigennützig, um wahrscheinlich zu sein.

Im ganzen genommen ist „Nitocris“ ein schwächliches Werk. Es finden sich noch einzelne geschickt vorbereitete und durchgeführte Szenen,[2]) aber ein so ausserordentlich handlungsarmes Stück allein durch die Darstellung der Gefühle des Herzens interessant und packend zu gestalten, gelang wohl einem Racine, für Du Ryer jedoch war die Aufgabe zu schwer. — Im einzelnen macht sich auch bereits, obgleich das Stück im allgemeinen für ziemlich gut gereimt gelten kann, ein Sinken der verstechnischen Gewandtheit bemerkbar, was sich in dem allzuhäufigen Auftreten derselben Reimbindungen zeigt. So reimt der Dichter z. B. sechsmal cœur: vainqueur, ebensooft appas: pas, siebenmal croire: gloire, und achzehnmal leistet er sich den billigen Reim victoire: gloire.[3])

Dynamis,
Ryne de Carie.
Tragikomödie in 5 Akten und in Versen. 1650.

Dieses sowie das folgende Stück wären besser ungeschrieben geblieben. Sie bieten in keiner Hinsicht etwas bemerkenswertes. Ich kann mich also kurz fassen.

---

[1]) Akt V, Szene 4. [2]) So die 2. des 1. und die 6. des 2. Aktes.

[3]) Aus den letzten zwei Zahlen erkennt man zugleich, wie oft die Personen das Wort „gloire“ im Munde führen.

Dynamis, die Königin von Karien, wird von zwei Fürsten umworben, einmal von Arcas, einem karischen Edlen, und von Poliante, dem König von Lykien. Ersterer steht zwar unter dem Verdacht, den Vater der Königin in einer Schlacht auf hinterlistige Weise getötet zu haben, doch hat man keine Beweise gegen ihn, und seine Macht und seine kühnen Taten lassen ihn auf Erhörung hoffen. Dynamis hasst ihn aber und liebt Poliante, den sie auch schliesslich heiratet. Arcas zettelt einen Aufstand an, in welchem er von Poliante besiegt wird und fällt. Sterbend gesteht er seine Schuld am Tode des Königs von Karien und gibt als Mitschuldigen Trasile, den natürlichen Bruder der Königin, an. Doch diesen hat bereits die Strafe ereilt: er hat in dem Aufstand des Arcas seinen Tod gefunden.

Dynamis ist ähnlich gezeichnet wie Nitocris. Poliante ist ganz der schablonenhafte Liebhaber, der jeden Augenblick bereit ist, sein Leben für die Auserwählte seines Herzens, man darf wohl sagen, wegzuwerfen. Trasile und seine Geliebte, die Fürstin Proxène, sind ein hochgeborenes Verbrecherpaar. Letztere möchte Königin von Karien werden und hetzt ihren Geliebten auf, sich der Krone zu bemächtigen. Seine Gedanken beschwichtigt sie mit den Worten:[1])

Un succez favorable efface mille crimes . . . .
Le crime qui triomphe est appellé vertu . . . .
Non, non, fut-il (der Weg zum Throne) sanglant, affreux et sans lumiere
Tu m'y verras marcher et courir la premiere . . . .
Regarde où nous allons, et non par où tu vas.

Trasile ist schnell zum Verbrechen bereit, denn:[2])

Le Thrône est tousjours beau, quand même il est sanglant.

Die Einheit des Ortes ist in so weit gewahrt, als sich alles im Schlosse der Königin abspielt, bezw. daselbst berichtet wird, die Einheit der Zeit scheint es nicht zu

---

1) Akt I, Szene 1.
2) Akt I, Szene 3.

sein, es sei denn, man nimmt die grössten Unwahrscheinlichkeiten mit in Kauf.

Anaxandre.

Tragikomödie in 5 Akten und in Versen. 1652.

Das Druckprivileg dieses Stückes ist vom 22. Januar 1655. Es wäre also in das Jahr 1654 zu setzen, da ein Theaterstück gewöhnlich erst einige Zeit aufgeführt wurde, ehe es im Druck erschien. Wenn ich die Datierung noch um zwei Jahre zurückverlege, so geschieht das infolge einer Notiz Pellissons in seiner „Histoire de l'Académie Françoise", die 1652 erschien. Es heisst da:[1]) Il (sc. Du Ryer) achève la dix-neuvième (sc. pièce de théâtre), qu' il appelle Anaxandre.

Alphénor, der Feldherr eines Königs, dessen Name nicht genannt wird, ebensowenig wie der seines Landes, hat im Kriege Anaxandre, den Sohn eines gleichfalls ungenannten Königs, gefangen genommen und an den Hof gebracht. Der König ist des langen Krieges müde und wünscht durch eine Heirat seiner Tochter Alcione mit dem gefangenen Prinzen seinem Lande den Frieden zu sichern. Daher befiehlt er seiner Tochter, sie solle Anaxandres Herz zu gewinnen suchen. Das gelingt ihr auch, sie verliert aber dabei ihr eigenes. Unterdessen hat sich Céphise, die ältere Tochter des Königs, ebenfalls in den Gefangenen verliebt, und da sie glaubt, dass Alcione ihre Liebe nur heuchle, überlässt sie sich völlig ihrer Leidenschaft, ja sie ist sogar bereit, Anaxandre um den Preis seiner Liebe zur Flucht zu verhelfen. Anaxandre weicht aber diesem Antrag geschickt aus. — Prodote, der intrigante Höfling, liebt Alcione. Er bestärkt daher Céphise in ihrer Neigung zu Anaxandre und behauptet, dieser liebe sie. Die beiden Schwestern wissen infolgedessen nicht, wer nun eigentlich die wirkliche Geliebte ist, aber sie entschliessen sich kurz, ihn selbst darum zu fragen. Die Szene, in der sie es tun,[2])

---

[1]) Pellisson et d'Olivet, a. a. O. Bd. I, S. 300.

[2]) Es ist die 3. des 4. Aktes.

ist um deswillen interessant, als sie uns ein Bild von der gezierten Galanterie jener Zeit liefert. Schliesslich bekennt Anaxandre, dass er nur Alcione liebe, dass aber Céphise seiner vollkommenen Hochachtung sicher sein könne. Diese ist bitter enttäuscht, spielt aber die Stolze und erklärt ihm, sie habe nie daran gedacht, einen Gefangenen zum Gatten zu begehren, und gibt ihre Hand Alphénor. Prodote sucht nach dieser unverhofften Klärung der Lage noch durch eine Verleumdung Anaxandres etwas für sich Günstiges zu erreichen, wird aber erkannt und schimpflich verjagt. Das Stück schliesst zur grossen Befriedigung des Königs mit der Doppelhochzeit Anaxandre-Alcione und Alphénor-Céphise. Die Brüder Parfaict fällen über die Tragikomödie folgendes harte aber gerechte Urteil:[1]) Elle est plus foible encore que la Tragédie (so!) de Nitocris . . . . Sujette aux mêmes défauts, elle lui est inférieure par la versification, le plan et les caracteres, qui sont ici absolument faux et imaginaires. Le Roy, pere des deux Princesses, n'est qu' un imbécille; ses filles, des précieuses ridicules à l'excès, l'aînée beaucoup plus que l' autre. Les Princes, leurs Amans, deux Héros, dont on auroit peine à trouver le modéle; et Prodote ne doit la réussite des ses trahisons qu' au peu d'esprit des autres personnages.

Amarillis.
Pastorale in 5 Akten und in Versen.

Die Schäferin Amarillis, Thélamons Tochter, hat zwei Liebhaber, Philidor und Ergaste. Kokett weiss sie die beiden Schäfer eine zeitlang hinzuhalten, sodass sich jeder für den Begünstigten hält, bis endlich die Schäferin Callirée dem Ergaste die Neigung der Amarillis zu Philidor offenbart. — Ergaste wird seinerseits von Phénicie geliebt, und sie gibt ihm auch ihre Liebe deutlich genug zu erkennen. Ergaste will aber durchaus nichts von ihr wissen und weist sie hart zurück:[2])

---

[1]) Parfacit, a. a. O. Bd. VIII, S. 114.
[2]) Akt II, Szene 2.

Mille fois resistant au fort de tes attaintes,
J'ay paru comme un marbre insensible à tes plaintes;
Et tu poursuis encore, apres t'avoir appris
Que mon cœur n'a pour toy que de justes mespris.
Tu pourrois inventer des plaintes sans pareilles,
Que je serois toujours sans yeux et sans oreilles.

Phénicie lässt aber nicht nach, Ergaste, diesen berger homicide und insensible rocher, mit ihrer Liebe zu verfolgen, sodass sich dieser entschliesst, sie durch seinen Diener Guillaume ermorden zu lassen, um sich ihrer zu entledigen. Guillaume lockt sie in den Wald und eröffnet ihr den Befehl seines Herrn. Da bricht sie in die albernen Worte aus:[1])

Je connois maintenant, Ergaste, que tu m'aimes,
Puisque tu veux ainsi finir mes maux extrémes!

Wenn der Todesstoss von Ergaste selbst käme, wollte sie den Dolch segnen, aber nicht einmal diesen Gefallen, sie persönlich zu ermorden, täte ihr der Geliebte, sondern brauche dazu seinen Diener. Guillaume lässt sie endlich, durch ihre Treue gerührt, laufen, ersticht ein Lamm und zeigt das blutige Messer seinem Herrn, der nun die lästige Verehrerin für tot hält. Diese aber hat, da es inzwischen Abend geworden war, in einer Höhle im Walde Zuflucht gefunden. In derselben Höhle halten sich Amarillis und Philidor versteckt; die beiden wollen bei Tagesanbruch fliehen, damit Amarillis nicht Ergaste zu heiraten brauche, wie ihr Vater Thélamon will, und die drei verbringen die Nacht in der Höhle zusammen. — Die angebliche Ermordung Phénicies durch Guillaume kommt zu den Ohren Silvandres, des Vaters der Schäferin; er lässt Ergaste und seinen Diener gefangen nehmen; sie werden im Walde an einen Baum gebunden, um von den Opferpriestern getötet zu werden. Thélamon kommt, über das Ausbleiben seiner Tochter Amarillis erschreckt, ebenfalls in den Wald, um sie zu suchen. Er jammert, dass sie entführt und dass seine Härte daran Schuld

[1]) Akt IV, Szene 7.

sei, und gelobt, er wolle sie gern dem Philidor geben, wenn sie sich wiederfände. In diesem Augenblicke tritt Philidor mit Amarillis und Phénicie aus der Höhle. Thélamon ist über das Wiedersehen so erfreut, dass er die beiden Liebenden zusammengibt, und Phénicie erbietet sich, den verurteilten Ergaste zu retten, indem sie ihn heiraten will. Ergaste ist überglücklich, so billig davonzukommen, und die Pastorale schliesst mit einer doppelten Vermählung. — So einfach, wie diese zweifache Intrigue in der kurzen Inhaltsangabe erscheint, ist sie in Wirklickeit nicht, sie wird verschiedentlich durcheinander gewirrt und von einigen anderen unterbrochen, über deren Ausgang und Zweck man im Dunkeln bleibt.

Etwas Originelles bietet die Pastorale nicht, sie ist vielmehr nach der gewöhnlichen Schablone für Pastoralen gearbeitet. Der Aufbau der Handlung ist schlecht, diese selbst ganz unwahrscheinlich, und von Charakteristik der Personen ist fast nichts zu finden. Die Sprache ist unnatürlich und geziert. So stellt z. B. der alte Thélamon über seine Liebe zu Phénicie folgende Betrachtung an:[1])

Amour qu' esperes-tu des cheveux blanchissans . . . .
Puisque déja les ans ont mis ce corps en poudre,
Je ne suis plus que cendre, et ses traits immortels
Me destinent encore au feu de ses Autels;
Mais que sert de parler? il me veut faire entendre
Que le feu plus ardent se nourrit sous la cendre . . . .

Phénicie ist freilich von seiner Liebe nicht entzückt, sie nennt den Alten „une glace amoureuse“.[2]) — Philidor, der seine Geliebte um einen Kuss bittet, tut das mit den Worten:[3])

Voy de tous les costez que la nature mesme
Nous enseigne à baiser les objets que l'on aime:
L'herbe baisse la teste au bord de ces ruisseaux,

---

[1]) Akt I, Szene 1.
[2]) Akt I, Szene 1.
[3]) Akt II, Szene 3.

À dessein de baiser les Nymphes de ces eaux.
Les bois baisent les bois, et ces rochers cornues
Ne semblent s'élever que pour baiser les nues, usf. —
Amarillis hält ihren Geliebten für untreu und spricht das in Versen aus wie:[1])

Et je demande aux vents si ces traistre Berger
N'augmente point leur nombre estant aussi leger?

Oder wir finden Ergaste mit Amarillis in preziösem Wechselgespräch:

Erg.: Soleil de mes pensers, n'as-tu de la lumiere
Que pour me faire voir des ennuis si constans?
Am.: Si j'étois un Soleil, ma clarté coustumiere
S'employeroit à montrer comme tu perds le temps,

usf., usf., die Zahl der Beispiele liesse sich noch bedeutend vermehren.

Auf eins ist in der „Amarillis" noch hinzuweisen, was ihr durchaus nicht zur Zierde gereicht; allerdings teilt sie diesen Fehler mit vielen Pastoralen jener Zeit überhaupt:[2]) das sind die Zoten und Anspielungen, die Zweideutigkeiten, die an Eindeutigkeit nichts zu wünschen übrig lassen. Der vacher Guillaume und der alte Thélamon sind hier die Hauptvertreter solchen „Witzes. Man begreift heutzutage kaum, wie das Publikum an derartigen Obscönitäten hatte Geschmack finden können. Ein Bespiel genüge: Der alte Thélamon liebt Phénicie und malt sich das Glück ihres Besitzes in folgender Weise aus:[3])

Il me semble déja . . . .
Que j'arreste main sur deux boutons de flame,
Qui sont dessus son sein pour allumer mon ame,
Ou bien que je la coule, avecque mon desir,
Jusqu' aux lieux plus cachez, où loge le plaisir.

Solche Bemerkungen sprechen deutlich genug für den Tiefstand des Theaters, sie geben uns aber zugleich einen

[1]) Akt III, Szene 3.
[2]) Vgl. G. Weinberg, Das französische Schäferspiel. a. a O.
[3]) Akt IV, Szene 1.

Fingerzeig für die Datierung des Stückes. Es kann unmöglich erst 1650 entstanden sein,[1]) denn einmal war der Geschmack des Publikums durch Corneilles Meisterwerke so geläutert worden, dass ein in jeder Hinsicht so minderwertiges Machwerk kaum auf Beifall hätte rechnen dürfen, zweitens war die Blütezeit der Pastorale überhaupt vorüber, und drittens hatte sich Du Ryer dermassen in den klassischen Geist eingelebt, dass ein so ungeheuerlicher Rückfall, eine solche Geschmacksverirrung für die letzten zwanzig Jahre seines Lebens ausgeschlossen erscheint. Wohl aber passt die Pastorale recht gut in das Theaterbild aus der Zeit vor 1640. Wie wir schon bei „Lucrèce“ gesehen haben, war das Publikum damals an die gewagtesten Situationen gewöhnt, die Pastorale erfreute sich noch grosser Beliebtheit, Du Ryer war noch ein ziemlich junger Mann und sein Geschmack noch nicht geläutert. In seinen Liebesgedichten aus der Zeit um 1630, besonders in denen an „Olinde“, finden sich zudem zahlreiche erotische Stellen, die der oben zitierten wenig nachgeben. Aus allen diesen Gründen halte ich es für wahrscheinlich, dass die Entstehung der Pastorale kurz vor die „Vendanges de Suresne“ fällt, mit denen sie überhaupt eine gewisse Ähnlichkeit besitzt.

Das Werk ist anonym erschienen, doch wird es in dem Katalog der Bibliothèque dramatique de feu le baron Taylor[2]) ausdrücklich als von Du Ryer verfasst genannt, in die Ausgabe der dramatischen Werke Du Ryers, wie sie sich in der Bibliothèque de l'Arsénal zu Paris findet,[3]) ist es ebenfalls aufgenommen, und Pellisson, der doch ein Zeitgenosse Du Ryers war, zählt es gleichfalls unter dessen Werken auf und fügt hinzu:[4]) Amaryllis . . fut imprimée autrefois sans son consentement, wozu wieder stimmen würde, dass es nicht bei Sommaville verlegt ist, wie sämtliche Werke Du Ryers seit 1635, sondern bei Quinet.

[1]) obgleich das Druckprivileg vom 26. IX. 1650 ist.

[2]) Paris 1893, (Librairie Techener). S. 89, Nr. 455.

[3]) unter B. L. 9718.

[4]) Pellisson et d'Olivet, a. a. O. Bd. I, S. 299.

III. Ergebnis.

1) Der Aufbau der dramatische Werke Du Ryers.

Du Ryers dramatische Werke gliedern sich, wie wir gesehen haben, in zwei Gruppen, die eine zeigt im wesentlichen Hardys, die andere Corneilles Einfluss.

Zur ersten Gruppe, deren Stücke noch nicht dem Zwang der Regeln folgen, gehören die Tragikomödien

1) Arétaphile 1618,
2) Clitophon et Leucippe 1622,
3) Argénis, erster Tag 1630,
4) Argénis, zweiter Tag 1631,
5) Lisandre et Caliste, 1632,
6) Cléomédon 1635, und höchstwahrscheinlich
7) Rossyléon 1634 (?), ferner

die Komödie

8) Les Vendanges de Suresne 1635, und

die Pastorale

9) Amarillis, aus der Mitte der dreissiger Jahre.

Die zweite Gruppe umfasst die Stücke, deren äusseres Merkmal die Bewahrung der Zeiteinheit ist. Ihr gehören an sieben Tragikomödien, nämlich

10) Alcimédon 1634,
11) Clarigène 1638,
12) Bérénice 1645,
13) Thémistocle 1648,
14) Nitocris 1649,
15) Dynamis 1650,
16) Anaxandre 1652, und fünf

Tragödien:

17) Alcionée 1639,
18) Saül 1641, } biblische Dramen.
19) Esther 1643, }
20) Lucrèce 1637, } Römerdramen.
21) Scévole 1644, }

Betrachten wir zunächst die Werke der ersten Gruppe ihrem Aufbau nach. Mit Ausnahme des „Cléomédon" bestehen sie sämtlich in einer mehr oder minder losen Aneinanderreihung von Szenen und Akten; von einer folgerichtigen Entwicklung der Handlung kann keine Rede sein. Der Dichter überlässt sich rückhaltlos seiner ausschweifenden Phantasie, selbst über die tollsten Unwahrscheinlichkeiten setzt er sich ohne Bedenken hinweg. Auf die äussern Ereignisse kommt alles an, sie schweben beherrschend über den Charakteren, sie bedingen die Wandlungen der Handlung, sie bringen schliesslich die Klärung der Lage. Das einfachste Mittel, den Schauplatz schnell zu verlegen und dadurch eine plötzliche Verwicklung zu schaffen oder einen Knoten zu lösen, ist der Schiffbruch.

Dass bei einer derartigen Kompositionsweise, vor allem bei den Bühnenverhältnissen der damaligen Zeit, die Erzählung eine grosse Rolle spielen muss, liegt auf der Hand. — „Cléomédon" und die „Vendanges" zeigen den andern Stücken gegenüber eine verhältnismässig einfache Handlung, die in ersterem leidlich logisch verläuft, worauf wohl auch z. T. der Erfolg beruht haben mag, den das Stück bei den Gebildeten hatte. In der „Weinernte" haben wir wenigstens in dem Milieu, in welchem die Komödie spielt, die Wirklichkeit auf der Bühne.

Die zweite Gruppe begreift die „klassischen" Werke Du Ryers in sich. — Die Merkmale des klassischen Schauspiels der Franzosen sind die einfache Handlung, der weitgehende Gebrauch der Rede als Darstellungsmittel und die Einheiten der Zeit und des Ortes. Die letzten beiden sind die eigentlich massgebenden, denn aus ihnen folgen die zwei andern von selbst: ist der Ort, wo das Stück sich abspielt, stark beschränkt, und soll sich nun gar alles innerhalb 24 Stunden vollziehen, so sind der Taten nur wenige, der Worte aber umsomehr zu erwarten, die Handlung wird mehr in einem Kampfe der Seele und in einem Streiten der Geister mit Worten als durch Vorführung von Ereignissen dargestellt werden. Das Drama setzt kurz vor oder

gleich mit der Krise ein, deren weiterer Vorbereitung wir nicht beiwohnen, sondern die wir aus dem Munde der Personen erfahren.

Der Aufbau der klassischen Stücke Du Ryers gestaltet sich etwa folgendermassen:

Die Exposition ist meist sehr einfach. Sie wird uns gewöhnlich nicht nach und nach, sondern gleich in toto gegegeben, etwa so, dass sich zwei Personen über die Vorereignisse unterhalten (z. B. in „Alcionée"), oder dass der Vertraute in sie eingeweiht wird (wie in Cléomédon, Lucrèce, Esther), oder dass sie einém eben von der Reise Heimgekehrten erzählt werden (Clarigène, Thémistocle). Du Ryer hat diese einfache Form leider auch da gewählt, wo sie sehr wenig am Platze war. So berichtet z. B. Roxane (in Thémistocle) dem zurückgekehrten Höfling Hydaspe ausführlich den Verlauf des Krieges zwischen Persien und Griechenland bis nach der Schlacht von Salamis. Es wäre doch im höchsten Grade merkwürdig, wenn der persische Würdenträger die Einzelheiten des Krieges nicht mindestens eben so genau kennte wie Roxane. Hydaspe sagt selbst:[1])

Me tenir ce discours, c'est me faire un vieux conte.

Man sieht deutlich, wie diese Exposition förmlich an den Haaren herbeigezogen, unorganisch ist.

Litt schon die Exposition unter dem Zwange der Einheiten, so gilt dies noch mehr von der Handlung des Stückes selbst. Die Hauptquelle der Gebrechen der klassischen französischen Tragödie liegt in der Bewahrung der Zeiteinheit, denn nur selten finden sich Stoffe, die unter dem strengen Gesetz dieser Beschränkung eine wirklich dramatische Entwicklung erlauben. Die Einheitsregel wird infolgedessen vor allem bei mittelmässigen Dichtern zu einem mehr negativen Prinzip: der Stoff wird solange beschnitten und von aller sekundären Handlung gesäubert, bis er in das Prokrustesbett der Zeiteinheit hineinpasst: die Einheit der Handlung wird zur Einfachheit, Kahlheit, Nüchternheit.

---

[1]) Thémistocle, Akt I, Szene 1.

Wie eben die Einheit in der Mannigfaltigkeit zu wahren ist, und wie gerade eine Reihe von Nebenhandlungen dem Stücke eine lebensvolle Frische verleihen kann, ist durch Shakespeare dargetan worden. So kahl wie aber Du Ryer die Handlung oft macht, brauchte sie doch nicht zu werden: was zum Verständnis der Situationen gehört, das allmähliche Herannahen und schliesslich der Eintritt der Katastrophe, wird nicht durch die Tat, sondern durch das Wort vorgeführt. Wenn dem Zuschauer so statt der unmittelbaren lebendigen Anschauung stets ein wenn auch meisterhafter Bericht dessen geboten wird, was hinter der Bühne vorfällt oder vor dem Beginn der Handlung sich zugetragen hat, dann muss notwendig die tragische Wirkung viel von ihrer Kraft einbüssen.

Aber es tritt bei Du Ryer auch noch ein Mangel auf, den wir nicht durch den Zwang der Einheiten entschuldigen, für welchen wir keine mildernden Umstände gelten lassen können: das ist die Verschleppung der Handlung:[1] sei es durch überflüssige Ereignisse (wie in Saül, Dynamis), oder durch Monologe, zu weit ausgesponnene Gedanken, längere Betrachtungen und Erwägungen, wo die Situation vielmehr schnellstes Handeln erfordert (Clarigène), Hereinziehung von Streitfragen verschiedener Art (Clarigène, Lucrèce, Bérénice). In „Lucrèce, z. B. streiten sich Collatinus und Brutus längere Zeit darüber, ob es geraten sei, seine Gattin vor Fremden zu rühmen, oder in „Bérénice“ wird fünf Quartseiten hindurch die Frage von den beiden Schwestern Amasie und Bérénice von den verschiedensten Seiten beleuchtet: soll man einen Mann lieben, der an Rang unter einem steht, oder ist es besser, einem an Rang höher stehenden seine Liebe zu schenken? — „Alcionée“ und „Saül“ zeigen beide einen anderen Fehler im dramatischen Aufbau: in beiden Tragödien liegt das Interesse zu ausschliesslich auf dem Titelhelden. —

---

[1]) Dieser Fehler ist wohl z. T. aus dem Bestreben zu erklären, die dürftige Intrigue auf den Umfang von fünf Akten auszurecken.

Du Ryer hat mit Vorliebe p o l i t i s c h e Stoffe behandelt, in welchen aber das Liebesmotiv in der Form, dass eine Person stets von zwei anderen geliebt wird, nie fehlt. Es ist geradezu auffällig, wie oft sich diese zwei Züge in seinen klassischen Stücken finden. Greifen wir einige heraus: In „Esther" handelt es sich um die Rettung des jüdischen Volkes — Esther wird von Artaxerxes und Hamau geliebt; in „Scévole" ist die Befreiung Roms das Ziel — Junia wird von Scaevola und Aruns geliebt; in „Anaxandre" soll ein langjähriger Krieg durch eine Heirat beendet werden — der Held wird von Alcione und Céphise geliebt. Ähnliche Verhältnisse finden sich in Thémistocle, Nitocris, Dynamis, Saül. In der Vorliebe für die Behandlung politischer Stoffe ähnelt er seinem grossen Vorbilde Corneille.

Die Handlung ergibt sich bei der an anderer Stelle oft gerügten Schwäche der dargestellten Charaktere selten vollständig aus diesen, sondern wird in hohem Masse von äusseren Ereignisse mit bestimmt. Ähhnlich verhält es sich mit der Lösung des Knotens: sie wird z. T. durch äussere Mittel erreicht, so in „Alcimédon" und „Clarigène" durch die unverhoffte Ankunft der Väter bezw. des Entführers, in „Esther" durch einen Brief, der die Schuld Hamans aufdeckt, in „Dynamis" durch den Tod der zwei Intriganten in einem Aufstand.

Wir müssen also feststellen, dass der dramatische Aufbau der Stücke Du Ryers in vielen Fällen zu wünschen übrig lässt. Man darf eben in seinen Werken so wenig wie in denen seiner Zeitgenossen einen in allen Fällen regelrechten, zweckmässigen Plan und eine Wiedergeburt des Stoffes, die an dem springenden Punkt einsetzt, erwarten. Die Schuld liegt teils in der Mittelmässigkeit der Dichter, teils in dem Zwang der Theatergesetze, teils an dem Publikum, dass noch nicht daran gewöhnt war, über die Richtigkeit und Wahrheit in einer Dichtung gross nachzudenken, das sich vielmehr durch schwungvolle Tiraden blenden, durch bestechende Gedanken und hochgesteigerte Gefühle hinreissen liess und über die Mängel in der dramatischen Komposition achtlos hinwegsah.

Gehen wir noch kurz auf die Regel der Einheiten ein, wie sie sich bei Du Ryer darstellt. Um die Einheiten der Zeit und des Ortes zu wahren, wird manches an dem überlieferten Stoffe geändert. Ganz umgestaltet wird er nicht, denn das wäre als ein sträflicher Mangel an Achtung gegenüber den Alten erschienen. Doch ist unser Dichter weit von der peinlichen Gewissenhaftigkeit entfernt, mit welcher Racine sich in dieser Beziehung an das Gegebene hielt. — Die Zeiteinheit ist in den klassischen Stücken Du Ryers immer gewahrt. Um das zu erreichen, mussten in einzelnen Stücken Gewaltmittel angewandt werden: die Ereignisse werden in unglaublicher Weise zusammengedrängt, so in „Clarigène“ und mehr noch in „Dynamis“. — Mit der Einheit des Ortes nimmt es Du Ryer nicht so genau. In „Clarigène“ wechselt die Szene in rascher Folge, und in „Saül“ fällt die Zauberszene aus dem Rahmen der sonst beibehaltenen Örtlichkeit heraus. In „Alcimédon“ spielt sich alles im Parke der Rodope ab, in „Scévole“ im Lager Porsennas, für die übrigen acht Stücke ist der typische Ort ein Schloss, wo die Handlung als in zwei nebeneinander liegenden Zimmern verlaufend gedacht werden kann.

---

2) Die Diktion.

Die schwungvolle pathetische Sprache wurde ein Merkmal der klassischen Tragödie und musste umsomehr in den Vordergrund treten, je weniger der Dichter das Talent besass, innerhalb der eng gezogenen Grenzen eine einigermassen mannigfaltige Handlung zu schaffen. So erhebt denn auch Du Ryer dieses sekundäre dramatische Kunstmittel zu dem Range, welcher eigentlich der Handlung gebührt.

In Du Ryers Sprache paaren sich grosse Vorzüge mit grossen Fehlern. In Versen wie in Prosa wusste er sich gleich gewandt und fliessend auszudrücken, und die Gedanken überraschen oft durch ihre scharfe Prägung. Seine

formale Gewandtheit verführte ihn aber häufig, wie wir gesehen haben, zu stilistischen Torheiten; geistreichelnde Sentenzen, verhüllende Umschreibungen, Wortspiele, preziöse Ausdrücke hat er nicht vermieden. Dabei vergisst er ganz den dramatischen Grundsatz, dass die Sprache dem Charakter der Personen angepasst sein muss, dass sie aber nicht dazu dienen soll, stilistische Künsteleien vorzuführen oder gelehrte klassische Kenntnisse an den Mann zu bringen. Selbst die niedrigstehenden Personen verschmähen fast durchweg die ihrem Stande zukommende einfache natürliche Sprache. So ergeht sich z. B. Tirène,[1]) Rodopens Diener, der mit der Ermordung Daphnés beauftragt ist, in zärtlichen Versen über seine Neigung zu dem Mädchen, hält dann einen längeren Monolog über den Einfluss der Liebe auf das menschliche Herz und bringt im Gespräch mit Daphné einige mehr oder minder geistreiche Antithesen an. Vom Könige bis herab auf den römischen Sklaven in „Lucrèce“ oder den gedungenen Mörder in „Alcimédon“ bedienen sich alle Personen einer gleichmässig gewählten Sprache, sie reden wie gebildete Franzosen des 17. Jahrhunderts.

Der Dialog ist oft von grosser Lebendigkeit, Schlag auf Schlag folgen sich Rede und Gegenrede, häufig so, dass jede Person nur einen oder zwei Verse spricht,[2]) wie z. B. in „Thémistocle“, in der 3. Szene des 5. Aktes: Der Höfling Artabazes sucht Themistocles zu einer unverschämten Forderung an den König zu bewegen, um ihm dessen Gunst zu rauben. Themistocles durchschaut ihn aber und weist das Ansinnen zurück:

Art.: Demande, et sois certain d'obtenir toute chose . . . .
Th.: C'est soupçonner le Roy de fraude et d'injustice,
De vouloir que le prix dévance le service;
Et c'est se défier de sa propre vertu,
Que de le demander sans avoir combattu.

---

[1]) Alcimédon, Akt IV, Szene 1 f.

[2]) Wir haben wohl auch hierin einen Einfluss Corneilles, für den diese Form des Dialogs ja besonders charakteristisch ist, zu erblicken.

Art : Mais c'est par une adroite et sage défiance
Qu'on trouve auprés des Roys sa meilleure assurance.
Th.: Mais il est bien plus noble, et bien moins hasardeux,
D'estre trompé des Roys que de se defier d'eux.
Art.: Je veux que mon amour te soit plus manifeste.
Th.: Vous avez assez fait, je refuse le reste.
Art.: Quand je te veux servir, tu me refuseras?
Th.: Je crains de trop devoir, et ne m'acquiter pas.
Art.: J'ay le cœur assez bon, j'aime assez le merite,
Pour vouloir obliger sans vouloir qu'on s'acquite.
Th.: J'ay le cœur assez haut dans un destin si bas,
Pour refuser les biens que je ne rendrois pas. usf. usf.

An anderen Stellen fliesst der Dialog in längeren Tiraden dahin, welche auch dann, wenn die Rede den Ausdruck höchster Leidenschaft annimmt, nicht jäh abbrechen, sondern den Wellen eines breiten Stromes vergleichbar, ruhig und majestätisch dahinfliessen. Leider lässt sich dann unser Dichter zu oft von der Freude an der klangvollen Diktion fortreissen: an die Stelle der Wechselreden rücken lange Perioden, der dramatische Dialog tritt in den Hintergrund zugunsten einer rhetorischen Deklamation. So sucht z. B. Junia in 60 Versen Porsenna zu bestimmen, von Rom abzuziehen, Argénis beklagt in 80 Zeilen den vermeintlichen Tod ihres Geliebten, Alcionée verteidigt sich in 82 und Themistocles gar in 118 Alexandrinern. — Hier und da sind die Zwiegespräche auch blosse rhetorische Wortgefechte über irgend ein Thema, mit Sentenzen und Gemeinplätzen durchsetzt. — Der Monolog dient gewöhnlich der Erörterung des Widerstreites zweier Gefühle.

Ist es Du Ryer einerseits gelungen, einen Gedanken epigrammatisch zuzuspitzen und in eine knappe, sprichwortähnliche Form zu bringen, so finden sich andererseits auch häufig genug Gedanken, die schief oder zweideutig ausgedrückt sind. Was will z. B. folgendes Verspaar besagen:

Ce peuple pour sa gloire ennemy de la vôtre,
Se nourrira d'un bras et combattra de l' autre.[1])

---

[1]) Scévole, Akt I, Szene 4. Junia spricht von den Römern, die vom Feind und von der Hungersnot bedrängt, sich nicht ergeben.

Soll das heissen, dass die Römer zu gleicher Zeit essen und fechten, oder dass sie ihren einen Arm verzehren und mit dem andern kämpfen werden?

Die Diktion Du Ryers ist also nicht einheitlich. Bald ist sie kraftvoll und erhaben, bald matt und schwülstig, bald lebhaft, bald langweilig, bald geistvoll pointiert, bald platt und nichtssagend. Die Unfähigkeit, Mass zu halten, und eine gewisse Weichlichkeit rauben oft schönen Situationen viel von ihrer Wirkung und lassen die Umrisse des Charakters einer Person verschwimmen.

Mit Ausnahme der „Bérénice“ hat Du Ryer seine sämtlichen Theaterstücke in paarweis gereimten Alexandrinern abgefasst. Daneben verwendet er hier und da, besonders zu lyrischen Ergüssen, andere Strophenformen, ein Brauch, der für seine Zeit nichts ungewöhnliches bedeutete und von d'Aubignac im 10. Kapitel des 3. Buches seiner „Pratique du Théâtre“ verteidigt wird. So finden wir in „Alcionée“ z. B. diese Form:[1])

Injustes et lasches desseins!
N'est-ce pas ce subjet rebelle
Qui jusques aux lieux les plus saints
A porté sa main criminelle?
Aymerions-nous un furieux?
Un subjet si pernicieux,
Qui de son Roy fit sa Victime!
Hayssons, c'est trop combattu,
Icy mon amour est un crime,
Et ma hayne est une vertu.

Bélise giesst ihren Liebeskummer in Stanzen wie folgt:[2])

Que m'aydera la paix qu'espere cette terre
Si des troubles nouveaux me gesnent chaque jour?
Que me sert d'eviter les flames de la guerre
Si je meurs dans celles d'Amour?

---

[1]) Akt III, Szene 1. Lydia spricht von ihrer Liebe zu Alcionée.
[2]) Cléomédon, Akt III, Szene 1.

Philidor beklagt sich in einem Monolog über die Hartherzigkeit seiner Geliebten:[1])

L'astre qui rameine le jour,
Inconnu dans ces grottes sombres,
Ne destruit jamais à son tour
Ce funeste empire des ombres (= der Wald).
Ici l'obscurité des lieux
M' exempte du pouvoir des yeux,
Et des traits de mon infidele;
Mais en vain je cherche la nuict;
Si je n'y vois point ma cruelle,
Je sens de tous costez sa rigueur qui me suit.

Da kommt Amarillis in den Wald und strömt ihre Klagen über ihren, wie sie glaubt, untreuen, Geliebten in Stanzen von folgender Form aus:[2])

Grand demons des desers, effroyable silence!
Ne trouvez point mauvais, si je fai violence
Au repos de ces lieux.
Ce n'est pas d'aujourd'huy que les filles trompées
Sont par tout occupées
A pleurer les effets des amans vitieux.

---

3) Die Personen.

a) Allgemeines.

Den Charakter eines Menschen erkennt man am deutlichsten nicht aus seinen Worten, sondern aus seinen Taten. Da nun aber unter dem Zwang der Einheiten der Hauptwert nicht auf der Handlung, sondern auf der Diktion ruht, der Dichter also uns die Personen mehr redend als handelnd vorführt, so lässt sich von vornherein behaupten, dass die Charaktere, die ein mittelmässiger Dichter darstellt, im allgemeinen nicht scharf umrissen hervortreten, sondern etwas

[1]) Amarillis, Akt IV, Szene 3.
[2]) ibid., Akt IV, Szene 4.

verschwommenes besitzen, dass die Psychologie grob und summarisch ist. Eine wahre Dichternatur freilich musste gerade durch die Beschränkung zu innerlicher Vertiefung, zu genauer psychologischer Motivierung geführt werden. So hat denn Du Ryer, wenn er selbständig schuf, selten einen markanten Charakter hervorgebracht, wo er sich aber an grosse Vorbilder anlehnen konnte, ist ihm dies mehrfach gelungen, am besten in „Scévole". Hier haben wir den Typus des römischen Republikaners, wie ihn Livius zeichnete, wie wir ihn bei Corneille wiederfinden: Vaterland und Ehre über alles liebend, stolz, und von unbeugsamer Festigkeit des Willens. In letzterem Punkte, in der Überspannung des Willens, in der Häufung aller Willenskraft auf ein bestimmtes Objekt liegt aber zugleich ein Mangel, denn je reiner der Wille zur Geltung kommt, umsoweniger wird ein Stück dramatisch. Wäre Junia z. B. nur als liebendes Weib, ohne Heroismus, dargestellt, als ein Weib, das den geliebten Mann für sich zu erhalten wünscht, dass ihn daher mit aller Beredsamkeit, die die Liebe zu verleihen vermag, von seinem gefahrvollen Unternehmen abzubringen gesucht hätte, sodass in Scaevolas Herzen ein schwerer Konflikt eintreten musste, aus welchem er erst nach hartem Kampfe als Sieger hervorgegangen wäre, dann wäre die Scene zwischen Junia und Scaevola dramatisch geworden, aber die unumschränkte Herrschaft des Willens ist nicht dramatisch. — Kehren wir zum Ausgangspunkt zurück. Die Charakterzeichnung war, wie wir sahen, schwach, zu allgemein gehalten, nicht individuell genug. Ein zweiter Fehler liegt darin, dass die Personen zu reflektierend sind. In längeren Reden, häufig in Monologen, malen sie den Konflikt zweier Gefühle, durch den sie bald hierhin, bald dorthin gezogen werden, aus, sie wägen das Für und Wider, das Wenn und Aber eines zu fassenden Entschlusses ab, kurz, sie handeln, wenn überhaupt nach Gründen und nicht willkürlich, nach Vernunftgründen, nicht impulsiv.

b) Einzelne typische Personen.

Wir finden in Du Ryers Stücken vier Personen, die mit

ziemlicher Regelmässigkeit wiederkehren. Es sind das der König, der Liebhaber, die Heldin und der Intrigant.

Der König.

Er ist die am schwächsten gezeichnete von den typischen Figuren bei Du Ryer. Seine am meisten hervortretende Eigenschaft ist der Stolz auf sein Königtum, auf seine hohe Stellung, die ihm Unfehlbarkeit verleiht, die ihn auf gleiche Stufe mit den Göttern hebt. Die Könige werden häufig als Dëitez du monde oder als Götter schlechtweg bezeichnet. So bereut z. B. Dynamis ihren Entschluss, dem Thron entsagen zu wollen mit den Worten:[1])

A quelle extremité me suis-je destinée?
Vouloir abandonner un Throsne où je suis née,
Vouloir sortir du rang et du nombre des Dieux,
Est-ce garder un cœur illustre et glorieux? —

Sie reden gern von ihren Regierungssorgen, von der schweren science des Princes, dem art de régner. Sie sind ängstlich darauf bedacht, sich ja kein Tüttelchen von ihrer Majestät zu vergeben. — Man sollte nun erwarten, bei einem so gesteigerten Selbstgefühl auch das Bewusstsein zu finden, dass der König alles daran zu setzen hat, um sich seiner hohen Stellung würdig zu zeigen, in Gesinnung, Wort und Tat ganz König zu sein. Nitocris, Xerxes (in „Thémistocle") und Saül entsprechen leidlich diesen Anforderungen, die andern gekrönten Häupter sind aber entweder herzlich unbedeutende Menschen, bei denen man von ihrer Gottähnlichkeit nichts spürt, wie etwa Artaxerxes (Esther), Porsenna (Scévole), Dynamis und die Könige in Bérénice und Anaxandre, oder sie sind mit recht minderwertigen Eigenschaften ausgestattet: Wankelmut, Unberechenbarkeit und Treulosigkeit,[2]) ja selbst Gewissenlosigkeit, die bis zum Verbrechen geht,[3]) sind ihnen vorzuwerfen.

Anhang: Den Hof schildert Du Ryer immer als einen Ort, wo Neid und Verleumdung, Treulosigkeit, Hinterlist und

---

[1]) Akt III, Szene 2.
[2]) Policandre (Cléomédon); der König in „Alcionée".
[3]) Tarquin in „Lucrèce".

Verfolgung herrschen. Hören wir z. B., wie sich Mardochai Esthern gegenüber über das Treiben am Hofe äussert:[1])

La Cour où vous entrez est fertile en malices,
C'est un theatre ouvert à tous les artifices,
Où l'amy le plus franc est tousjours un menteur,
Où le plus défiant est le meilleur acteur.

Ich verweise noch auf „Lisandre et Caliste", Akt III, Szene 1 (Lisandre spricht), „Clarigène", Akt I, Szene 1 (Licidas spricht), „Alcionée", Akt IV, Szene 3 (Alcionée spricht), „Thémistocle" Akt I, Szene 1 (Roxane spricht), „Nitocris", Akt IV, Szene 2 (Nitocris spricht). Fast scheint es, als habe Du Ryer eine bittere Erfahrung am Hofe gemacht, die ihm solche absprechende Urteile diktierte.

Der Liebhaber.

Überblicken wir Du Ryers dramatische Werke, so finden wir kein einziges, in welchem nicht die Liebe eine Rolle spielte. In wenigen Stücken tritt sie zurück, so in Saül, Esther, Scévole, in den andern bildet sie das Leitmotiv. Der Begriff der Liebe durchläuft die verschiedensten Schattierungen vom faden Schmachten aus der Ferne bis zu der jedem Hindernis trotzenden Leidenschaft, von der romantischen Galanterie bis zur brutal sinnlichen Gier. Dementsprechend sind auch die Liebhaber verschieden. Polidor (in den „Vendanges") ergeht sich jahrelang in Liebesseufzern, ohne den Mut zu finden, sich der Angebeteten zu erklären, Alcionée hingegen trotzt einem Könige und wird zum Empörer um seiner Liebe willen. Anaxandre leistet sein Möglichstes in geschmackloser Galanterie gegenüber Alcione:[2])

Vous souhaittez les maux avecque tant de grace,
Avec tant de douceur on m'en fait la menace,
Que les fers, que les feux, que les calamitez
Cessent d'estre des maux quand vous les souhaittez, usf.

Tarquin (in „Lucrèce") geht mit List und roher Gewalt auf sein Ziel los.

---

[1]) Akt I, Szene 2.
[2]) Akt IV, Szene 3.

Der typische Liebhaber ist stets von unwandelbarer Treue, die ihn selbst eine Krone verschmähen lässt, als wäre sie eine taube Nuss, und von einer Liebe, die ihn in der geliebten Person eine verklärte Heilige sehen lässt, die zur Anbetung zwingt. Für Anaxandre ist auch die Anbetung noch zu wenig, und er fragt seinen Vertrauten:[1])

L'adorer! c'est trop peu, ne scay-tu rien de plus?

An der Treue der Geliebten zu zweifeln, ist etwas Unerhörtes. So weist Poliarque seinen Vertrauten, der sich dieses Verbrechen schuldig gemacht hat, mit den Worten zurück:[2])

Insensé, penses-tu que l'infidelité
Se loge dans le cœur d'une divinité?
Croy plustost que le feu se nourrira dans l'onde,
Et que mesme la mort repeuplera le monde.

Der Liebende ist jeden Augenblick bereit, für seine Göttin, seine Königin oder wie er sein Idol sonst nennt, in den Tod zu gehen, auch wenn nicht der geringste Grund dazu vorliegt, bloss um ihr einen Beweis seiner treuen Gesinnung zu geben. Das Grab ist ihm ein wünschenswerterer Aufenthalt als die Erde, wenn seine Liebe nicht gleich Gegenliebe findet; er stirbt beständig vor Sehnsucht nach dem Anblick der Geliebten, nach einem Wort aus ihrem Munde. — Diese lächerlichen Übertreibungen müssen schon lange Jahre vor dem Auftreten Du Ryers gang und gäbe gewesen sein, denn bereits in der „Vengeance des Satyrs"[3]) spottet Silène in folgender Weise über die Verliebten:

Leur façon de mourir me fait plus rire encore,
Ils meurent sans mourir mille fois tous les jours.

Aus der grossen Zahl der treuen Liebhaber lässt sich noch einmal eine Gruppe ausscheiden, die sich durch einen ganz bestimmten Zug auszeichnet. Die hierher gehörigen Helden sind aus niederem Stande. Ihre Liebe zu einer Prinzessin wäre also vollkommen aussichtslos, wenn sie

---

1) Akt I, Szene 1.
2) Argénis, erster Tag; Akt V, Szene 1.
3) Von Isaac Du Ryer. Akt I, Szene 1.

nicht durch unglaubliche Tapferkeit und grosse „mérites“ sich dieser hohen Ehre würdig gemacht hätten, so z. B. Cléomédon, Alcionée, Tarsis (in „Bérénice“), u. a.

Die Heldin.

Die typische Heldin ist bei Du Ryer ausnahmslos zugleich Geliebte oder Liebende, oder beides. Individuelle Züge trägt sie nicht, ihre ganze Aufgabe besteht darin, sich lieben zu lassen. Auch wenn sie die Liebe des Betreffenden erwidert, tut sie keinen Schritt, der die Vereinigung beschleunigen könnte, sie tritt nie tatkräftig hervor, passiv und unselbständig wie sie ist, lässt sie alles an sich herankommen. Eine leidenschaftliche, starke Frauennatur, die nur lebt um ihrer Liebe willen, die kein höheres Ziel kennt, als die Vereinigung mit dem geliebten Manne, hat Du Ryer nicht geschaffen. — Individualisierte weibliche Charaktere, wie Daphné (Alcimédon), Vasthi (Esther), und Junia (Scévole) bilden durchaus die Ausnahme.

Der Intrigant.

Er ist die typische Figur par excellence in den Stücken unseres Dichters. Häufig ist er die Person, deren Charakter am verhältnismässig konsequentesten durchgeführt ist, so z. B. Haman (in Esther), Artabaze (in Thémistocle), Araxe (in Nitocris), Prodote (in Anaxandre). Er intrigiert immer aus Liebe oder aus Ehrgeiz, oder aus beiden Motiven zugleich. Er verfolgt sein Ziel mit List, Verleumdung, Gewalt, fast immer mit einer Energie, die einer besseren Sache würdig wäre. Nicht selten verbirgt er sich unter der Maske des besorgten Freundes, des beflissenen Helfers, des treuen Staatsmannes. Mit offenem Visir kämpft er nie, unverhüllt zeigt er sich nur im Selbstgespräch oder dem Vertrauten gegenüber.

c) Die Nebenpersonen.[1])

Über die Nebenpersonen ist wenig zu sagen. Sie sind durchgehends ohne Wichtigkeit für die Entwicklung der Handlung und haben fast nie einen bestimmten Charakter, die

[1]) Von dem Intriganten, der ja oft auch nur eine, wenngleich wichtige, Nebenrolle spielt, sehe ich hier ab.

Motivierung ihres Handelns ist daher sehr schwach und ungenügend, bisweilen geradezu willkürlich. Sie sind oft nur dazu da, die Szene etwas abwechselungsreicher, den Dialog etwas lebhafter zu gestalten. — Hierher gehört auch der (bezw. die) Vertraute. Er spielt in den meisten Fällen eine ganz untergeordnete Rolle, öfter ist er nur der Exposition wegen oder dazu da, damit der Held usf. jemanden hat, dem er sein Inneres oder seine Pläne offenbaren kann. So wird der Monolog vermieden, und der Zuschauer auf dem Laufenden gehalten. — Die Liebhaber, welche in Nebenrollen auftreten, zeigen gewöhnlich nicht die unverrückbare Treue, sondern sind im Gegenteil recht oberflächliche Naturen, die ihre Neigung mit verblüffender Schnelligkeit wechseln. So ist z. B. Céliante (Cléomédon) auf den Vorschlag seines Vaters ohne weiteres bereit, Bélise zu heiraten, obgleich er noch vor kaum fünf Minuten sterblich in Célanire verliebt war, oder Tirsis (Vendanges de Suresne), der eben noch sein Leben einsetzte, um den glücklicheren Nebenbuhler aus dem Wege zu räumen, vertauscht mit einem Schlage seine Neigung zu Dorimène mit der zu seiner früheren Geliebten Florice. Man erkennt aus dieser Leichtigkeit, mit welcher die Personen ihre Gesinnungen ändern, wenn die Handlung es verlangt, wie dominierend letztere über den Charakteren steht.

4) Schlussbetrachtung.

Du Ryer als Mensch und Dichter.

Über Du Ryers Leben liegt eine gewisse Tragik. Sonnig und glatt lag die Strasse des Lebens vor ihm, bis die Liebe sich als Begleiterin zu ihm gesellte. Von da an wurde der Weg rauh, und die Sonne lachte nicht mehr. Und als endlich nach zwanzig trüben Jahren der Himmel sich entwölkte, da kam der Tod. — Du Ryer ist eine liebenswürdige sympathische Erscheinung. Seine Denkweise ist gerade und edel. Er gehörte, wie Rotrou, nicht zu denen, die dem aufgehenden Stern Corneille erst huldigten, dann aber, als er sie alle zu überstrahlen drohte, ihn auf jede Weise zu verdunkeln suchten, sondern er hat Corneille immer

als seinen Meister bewundert und anerkannt. Direkt hat er freilich nicht in den Kampf der Kleinen gegen den Grossen mit eingegriffen, aber seine dramatischen Werke seit 1637 zeigen, auf wessen Seite er rückhaltlos stand. — Seine Stellung als Sekretär des Herzogs von Vendôme scheint ihm nicht behagt zu haben. Die Abhängigkeit, die ihn dem Herzog zu huldigen zwang, war ihm zuwider, und aus den Worten: Je ne dédie cet ouvrage à personne, mit welchen er die Vorrede zu „Saül“ beginnt, klingt es wie unterdrückter Jubel über endliche Befreiung aus unwürdiger, dienender Stellung. Lieber arm sein, aber dafür frei und unabhängig!

Ein dichterisches Genie war Du Ryer nicht, aber ein beachtenswertes Talent. Zu einer Zeit, wo der Unterschied zwischen den einzelnen Schriftstellern so gewaltig war, dass es von der Grösse zur Mittelmässigkeit keinen Übergang gab, wollte es schon etwas heissen, wenn es der letzteren gelang, sich neben der ersteren dauernd zu behaupten. Schauen wir uns um, wer in dem letzten Drittel des 18. Jahrhunderts noch fortlebt aus der grossen Zahl derer, die um Corneille wirkten und schufen: alle sind dahin, begraben und vergessen. Wie ein grosses Totenfeld breitet es sich vor unsern Blicken aus. Nur drei haben die Stürme der Zeit überstanden: Rotrou, Th. Corneille und Du Ryer. Du Ryer hat sich in jeder Gattung der dramatischen Dichtung seiner Zeit mit Erfolg versucht. Er arbeitete für den Tagesbedarf der Bühne, und die meisten seiner Werke wurden schnell vergessen. Die Not des Lebens, der nie endende Kampf um das tägliche Brot gestatteten ihm nicht, mit der Musse und Sorgfalt zu arbeiten, deren es bedurft hätte, um seinen Werken die künstlerische Vollendung zu geben, zu welcher er fähig war. Wenn es ihm trotzdem, sei es auch nur mit einem Werke, gelang, sich fast anderthalbhundert Jahre auf der Bühne zu behaupten, so können wir nicht anstehen, ihm einen ehrenvollen Ptatz unter den Klassikern zweiten Ranges, neben Tristan, Rotrou und Th. Corneille anzuweisen.

Litteratur.

D'Audiguier, Histoire des Amours de Lysandre et de Caliste. Avec Figures. A Amsterdam, chez Henry et Théodore Boom. 1679.

Barclay, Joannis Barclaii Argenis. Editio repetita. Augustae Trebocorum. Impensis Eberhardi Zetneri. Anno MDCXXII.

Campistron, Oeuvres de Mr. Capistron. Nouvelle édition. A Amsterdam, chez Jean Garel. 1698.

P. Corneille, ed. Marty-Laveaux, in den Grands Ecrivains de la France. 1862.

T. Corneille, Poemes dramatiques de T. C. Nouvelle édition. A Paris, chez Pierre Ribou, sur le Quay des Augustins à la descente du Pont-neuf, à l'Image de S. Louis. 1714.

I. Du Ryer, Le Temps Perdu d'I. Du R. Seconde édition. Reveue et augmentée. A Paris. Chez Jean Regnoul, rue S. Jacques, à l'Elephant, devant les Mathurins. 1609.

Hardy, Le Théâtre d' A. H. ed. E. Stengel. Marburg 1884.

Aug. Nadal, Saül, Tragédie. Tirée de l'Ecriture Sainte. A La Haye, Chez Jean van Millinge, Marchand Libraire sur la Cour. 1706.

Racine, ed. P. Mesnard, in den Grands Ecrivains de la France. 1885 ff.

Répertoire général du Théâtre français, Paris 1818.

Rotrou, La Céliane, tragi-comédie. Chez Toussainct Quinet, au Palais dans la petite salle, sous la montée de la Cour des Aydes. Paris 1637.

Voltaire, Oeuvres complètes, ed. Moland. (Garnier frères), Paris 1885.

D'Aubignac, La Pratique du Théâtre. Amsterdam 1715.

Adr. Baillet, Jugemens des savans. Amsterdam 1725.

P. Bayle, The Dictionary historical and critical, 2[nd] edition, London 1737.

Bibliothèque Françoise ou Histoire littéraire de la France. Mai et Juin 1726. Amsterdam 1726.

Ad. Birch-Hirschfeld, Geschichte der französischen Litteratur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Leipzig und Wien 1900.

J. Ch. Brunet, Manuel du libraire. 5e édition Paris 1861.

S. Chappuzeau, Le Théâtre françois, Lyon-Paris 1674. Ed. G. Monval, Paris 1876.

La Correspondance littéraire, publiée par MM. Ludovic Lalanne, L. Laurent-Pichat et G. Servois.

Dictionnaire portatif des théâtres de Paris. Paris 1754.

Ad. Ebert, Entwicklungsgeschichte der französischen Tragödie. Gotha 1856.

V. Fournel, Les Contemporains de Molière, Paris 1875.

Ed. Fournier, Le Théâtre français au XVIe et au XVIIe siècle, ou choix des comédies les plus curieuses antérieures à Molière. Paris 1871.

Furetière, Essais de lettres familières. A Bruxelles, Chez J. Léonard. 1693.

(Furetière), Nouvelle allégorique. A Paris, Chez Pierre Lamy, au Palais, au second pilier de la Grand' Salle au Grand Cesar. 1658.

Guéret, Le Parnasse réformé, à la Haye, 1716.

A. Jal, Dictionnaire critique de biographie et d'histoire. Paris 1867.

Joannidès, La Comédie-Française de 1680—1900.

P. de Julleville, Histoire de la Langue et de la Littérature française. Paris. 4. Band 1897.

J. F. Laxarpe, Lycée ou Cours de Littérature ancienne et moderne. 3eédition, Paris 1820.

(La Vallière), Bibliothèque du Théâtre françois depuis son Origine. A Dresde, Chez Michel Groell, Libraire. 1768.

Loret, La Muze historique. Livre neufiéme 1658. Lettre trente-neuf, du cinq Octobre.

Lotheissen, Geschichte der französischen Litteratur im 17. Jahrhundert.

E. Martinenche, La comedia espagnole en France de Hardy à Racine. Paris 1900.

Menagiana, Amsterdam 1694.

Le Nouveau Mercure vom 18. Juli 1721.

G. Monval, Chronologie Molièresque. Paris 1897.

Niceron, Mémoires pour servir à l'histoire des hommes illustres dans la république des lettres.

Nouvelles de la République des Lettres, Amsterdam 1684.

Pellisson et d'Olivet, Histoire de l'Académie Française, Paris 1858.

Parfaict, Histoire du Théâtre françois.

P. Richelet, Nouveau Dictionnaire françois. Derniere édition éxactement revue, corrigée et augmentée. A Cologne, Chez Jean-François Gaillard, 1694.

Saint Evremond, Oeuvres meslées. London 1709.

C. Sorel, La Bibliothèque françoise, Paris 1667.

T. du Tillet, Le Parnasse François, Paris 1732.

De Vigneul-Marville, Mélanges d'histoire et de littérature. A Rotterdam, Chez Eli Yvans, 1700.

G. Weinberg, Das französische Schäferspiel in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Dissertation, Heidelberg 1884.



